

# ETUDES ANGLAISES

## GRANDE-BRETAGNE · ETATS-UNIS

---

### GEORGE BORROW DEVANT LA CRITIQUE

“George Borrow”, a écrit M. Walter Starkie, “est un des grands écrivains anglais du XIX<sup>e</sup> siècle les plus déconcertants<sup>1</sup>”. En effet; et jamais, peut-être, écrivain n’a si longtemps attendu une définition à la fois large et détaillée de son talent ou de son génie. Une chose est certaine : il continue à plaire et à intriguer : le nombre des articles qu’a suscités le curieux *Gypsy Borrow* de M. Brian Vesey-FitzGerald en est le plus récent témoignage. Un tableau chronologique des jugements les plus marquants qui ont été prononcés sur son œuvre depuis 1841, date de la parution de son premier livre important, permettra de définir les points d’accord, et peut-être de préciser quelques-unes des questions que se posent ses lecteurs.

On sait qu’après une jeunesse difficile Borrow devint agent de la Société Biblique de Londres, d’abord en Russie, puis au Portugal et en Espagne où il passa quatre ans et demi; qu’il rentra en Angleterre en 1840, pour se marier et s’installer près d’Oulton Broad, en Est-Anglie; et qu’il publia l’année suivante *The Zincali : An Account of the Gypsies of Spain*. Malgré la faiblesse évidente de sa composition, ce livre attira aussitôt l’attention des critiques, à la fois par l’originalité de son sujet, et par la vie intense qui animait les chapitres dans lesquels l’auteur, laissant de côté son érudition livresque, rapportait ses expériences personnelles. Richard Ford, le grand spécialiste des questions d’Espagne, qui avait conseillé à John Murray de publier cet ouvrage, dit à Borrow qu’il aurait dû se mettre en scène encore davantage : il avait tout de suite compris qu’aucun genre littéraire traditionnel ne convenait au génie de ce grand vagabond qui aimait tant vivre auprès des vagabonds et des hors-la-loi.

1. *The Romany Rye*, The Cresset Press, 1948, Introd., p. XII.

Les *Zincali* eurent du succès en Amérique surtout, et ne passèrent pas inaperçus en France : la *Revue Britannique* et le journal *L'Estafette* en publièrent des extraits traduits<sup>2</sup>, et, dans la *Revue des Deux Mondes*, Philarète Chasles, tout en regrettant que Borrow manquât "quelquefois de philosophie", déclara : "Comme missionnaire de la science, et de cette science humaine aussi négligée que précieuse, il s'est montré vraiment infatigable<sup>3</sup>." Il ajoutait qu'à part quelques passages où le récit était "orné de fleurs", le livre était excellent, et que c'était le "caractère crédule" même de l'auteur qui en faisait l'excellence.

*The Bible in Spain*, récit plus complet des aventures de Borrow dans la Péninsule Ibérique, qui parut vers Noël 1842, eut un succès triomphal en Angleterre et aux Etats-Unis, et fut bientôt traduit en français, en allemand, et (en partie) en russe. Seule la catholique *Dublin Review* fut hostile, mais elle le fut violemment, et ses invectives préfigurent la tempête qui devait s'abattre soixante ans plus tard, à Dublin, sur un homme qu'on pourrait presque appeler disciple de Borrow : J. M. Synge. L'article qu'elle consacra à *The Bible in Spain* présente cet autre intérêt qu'il unissait dans une même réprobation Borrow et le plus original des écrivains irlandais du temps, un nouvelliste qui lui était certainement apparenté, mais qui était né catholique, et qui, après être passé à l'Eglise d'Irlande, devait retourner à la religion de ses pères : William Carleton. Au nom de "la pureté du caractère irlandais" — que l'on devait également opposer à Synge — le collaborateur de la *Revue* condamnait les "poisons moraux" qu'étaient les œuvres de Borrow et de Carleton : en lisant *The Bible in Spain*, "nous avons eu", disait-il, "l'impression d'être dans un cauchemar, et de voir tous les gobelins danser sur nous ; d'être dans une nuit opaque et d'entendre une troupe de démons hurler dans nos oreilles<sup>4</sup>". On sait que l'Irlande est une forteresse écartée du catholicisme, aussi sévèrement orthodoxe qu'elle est hospitalière. Partout ailleurs ce fut un concert de louanges. "Jamais", dit l'*Examiner*, "livre ne porta la marque plus évidente du génie<sup>5</sup>". L'*Athenaeum* : "Jamais nous n'avons pu offrir meilleure chère de Noël à nos lecteurs<sup>6</sup>." Les autres à l'avenant. Pour les critiques, les qualités de l'écrivain étaient en grande partie celles de l'homme : intrépidité, curiosité, humour, naïveté ; son livre était plein de réalité et de vie, "à la différence de ces produits exsangues de la fabrication moderne, dans lesquels le minimum de pensée et d'action prend le plus de place possible" (*Athenaeum*).

En France la *Revue Britannique* publia cinq copieux extraits de l'ouvrage, précédés d'une courte notice sur celui qu'elle appelait un "Gil Blas biblique<sup>7</sup>",

2. *Revue Britannique*, juin, juillet, septembre 1841. — *Esquisse de la vie des Gitanos*, Extrait de *L'Estafette*, 1845.

3. *Revue des Deux Mondes*, 1-8-1841.

4. *Dublin Review*, May 1843, vol. 14.

5. *Examiner*, 17-12-1842.

6. *Athenaeum*, 17, 24 et 31 décembre 1842.

7. *Revue Britannique*, mai, juin, décembre 1843 ; mai et septembre 1844.



et, dans la *Revue des Deux Mondes*, Philarète Chasles lui consacra un article assez semblable à ceux de ses collègues britanniques : "Un des plus curieux livres que l'on ait publiés depuis longtemps", disait-il; "M. Dickens n'a pas réussi à piquer plus vivement l'attention publique... On aime cette saveur de réalité, de sincérité, qui émane de toutes les pages, et qui ressemble fort peu à la fabrication moderne de nos livres<sup>8</sup>." Il définissait ainsi Borrow : « un écrivain de hasard, qui décrit admirablement des hasards ».

L' "apôtre-contrebandier", comme l'appelait encore la *Revue Britannique*, avait laissé entendre qu'avant d'être envoyé en Espagne, il avait déjà beaucoup voyagé. Cela piquait la curiosité. En 1842 avait paru *Excursions along the Shores of the Mediterranean*, du Lieutenant-Colonel Elers Napier, dans lequel l'auteur racontait qu'il avait rencontré à Séville un étrange inconnu de haute taille, l'air juvénile, mais les cheveux blancs, qui semblait savoir tout, connaître tout le monde, et parler toutes les langues : "son regard sombre et scrutateur est d'un éclat pénétrant presque surnaturel", disait-il, "et si j'étais enclin à la superstition, il pourrait m'amener à prendre son possesseur pour un second Melmoth (allusion au héros d'un roman fantastique de Maturin)". On avait deviné que l' "Inconnu" de Napier était Borrow. Ce dernier devait payer cher, plus tard, une mystification dont, après tout, il n'était pas seul responsable; mais pour le moment il profitait du mystère dont il était entouré. On était avide d'en savoir davantage sur lui : critiques et public réclamaient son autobiographie : "Que de choses M. Borrow n'a-t-il pas encore à se rappeler, à raconter! Qu'il ne tarde pas!" s'écriait Richard Ford<sup>9</sup>. Et la *Revue Britannique* déclarait : "S'il voulait faire une autobiographie, M. Borrow laisserait loin tous les romanciers."

Borrow ne résista pas à tous ces appels, mais il mit huit ans à écrire un livre qu'il appela successivement *My Life : A Drama*; *Lavengro, Autobiography*; *Life, A Drama*; puis de nouveau *Lavengro, Autobiography*; mais qui, lorsqu'il parut finalement en 1851, portait le titre de *Lavengro : The Scholar — The Gypsy — The Priest*. Presque tout le monde fut déconcerté par ces longs retards, ces changements de titre, par la Préface, dans laquelle il n'était plus du tout question d'autobiographie, mais dans laquelle, après avoir dit qu'il avait "essayé de décrire un rêve", Borrow se mettait à parler de l' "agression papale" — on sait que le Pape venait de rétablir la hiérarchie épiscopale romaine en Angleterre —; enfin par le livre lui-même. Presque tous les critiques britanniques se plaignirent qu'il y eût dans *Lavengro* un mélange de vérité et de fiction, et certains soupçonnèrent l'auteur d'avoir modifié son œuvre en cours de composition pour satisfaire un ressentiment personnel contre John Bowring, et pour exprimer sa haine du Radicalisme et du Papisme; en quoi ils ne se trompaient guère. On reconnut généralement l'intérêt de certaines au moins des aventures racontées, la vigueur

8. 1-5-1843.

9. Février 1843.

de ce que l'*Athenaeum* appela des "esquisses picaresques", la qualité du style descriptif; mais ce mélange de vérité et fiction parut à tous illicite, et presque tous parlèrent de mystifications prétentieuses, de manque de composition, et plus encore de vulgarité: il était choquant de vouloir requérir l'attention sympathique ou même admirative des honnêtes lecteurs pour tant de voleurs et de vagabonds. M. J. E. Tilford Jr, qui a examiné attentivement les critiques de *Lavengro*, soutient que contrairement à l'opinion traditionnelle elles furent plutôt favorables dans l'ensemble<sup>9 bis</sup>. Comment s'explique-t-il alors que Borrow ait été assez furieux contre ses juges pour leur répondre comme il le fit six ans plus tard? Nous nous bornerons à lui faire remarquer que le silence est la plus terrible des condamnations: des trois grandes revues, *Edinburgh Review*, *Quarterly Review* et *Athenaeum*, les deux premières ne firent même pas mention de *Lavengro*, et l'*Athenaeum* décréta: "En dépit de quelques scènes frappantes, ce livre doit être considéré comme manqué<sup>10</sup>." Le *Blackwood's Edinburgh Magazine* soutint que la scène où la Bohémienne Mrs. Herne se tient près de la tente de *Lavengro*, attendant qu'il succombe au poison qu'elle lui a donné, était "contre nature, affreuse, et purement dégoûtante"; et que les Petulengros (tribu de Gypsies) et leur jargon finissaient par donner la nausée<sup>11</sup>. Le Français E. D. Forgues, qui jugeait tout différemment, se sentait un peu inquiet: "Si on comprend *Lavengro* comme nous", avouait-il, "on risque, nous devons le dire, de se trouver en désaccord avec bon nombre de reviewers très compétents... qui ont déjà dénoncé en lui un amalgame impossible de l'Arioste et de Smollett<sup>12</sup>".

Il reste à dire un mot de trois comptes rendus qui rendirent un son différent: celui de T. G. Hake dans le *New Monthly Magazine*, celui de W. B. Donne dans le *Tait's Edinburgh Magazine*, et enfin celui, auquel nous venons de faire allusion, de Forgues dans la *Revue des Deux Mondes*. Hake parla surtout, en termes très élogieux, de l'activité de Borrow; dans une lettre légèrement postérieure, il devait dire que "les racines de *Lavengro* s'enfonceraient profondément dans le sol des lettres anglaises<sup>13</sup>"; Donne déclara que ce livre était plein de vie, et témoignait d'une profonde compréhension des pauvres, et d'un mépris salutaire des conventions<sup>14</sup>. Quant à Forgues, il distribua avec entrain l'éloge et le blâme, tout en disant que sa bonne opinion finale "pourrait être, après tout, un caprice de notre jugement, une sorte de fantaisie critique, ou plutôt de séduction subie"<sup>15</sup>. Sa liste de reproches était impressionnante: "Nulle charpente, nul métier,

9 bis. "Contemporary Criticism of *Lavengro*, A Re-Examination", *Studies in Philology*, July 1944, Univ. of North Car. Press.

10. 15 février 1851.

11. Mars 1851.

12. 15-3-1851.

13. Le compte rendu est d'avril 1851; la lettre, du 23 juillet.

14. *Tait's Ed. Mag.*, mai 1851.

15. *Revue des Deux Mondes*, 15-3-1851.



une grande incohérence philosophique... Contester le droit de propagande quand on est soi-même propagandiste... rarement la déraison fut poussée plus loin... l'incohérence et le décousu... parfois bavard insupportable, et parfois d'une sottise achevée." Mais il constatait que par le miracle du naturel de Borrow, et parce qu'il se confinait étroitement dans la réalité, ses défauts laissaient substituer intact le charme de ses livres. Alors que la littérature était dominée par la règle, perdue par la convention, ici on trouvait "quelques parcelles, tièdes encore, de la vraie vie humaine". Ce mélange de vérité et de fiction qui paraissait si scandaleux à ses collègues britanniques ne gâtait en rien son propre plaisir ni ne choquait son goût : cette fiction était une partie de l'auteur : en lui laissant sa place, celui-ci parvenait à donner de lui-même "un procès-verbal psychologique plus minutieusement exact, plus précis, plus savant" qu'on n'en pouvait trouver chez Dickens. Bref "il nous a plu", concluait Forgues. "Le secret de notre sympathie pour cet écrivain vraiment original, vraiment lui-même, c'est qu'il ne se commande ni ne se dirige, mais va devant lui, attiré de çà de là... par les feux follets de son imagination."

Borrow ne pardonna jamais aux critiques de son pays la façon dont ils avaient pour la plupart traité son chef-d'œuvre. Il fut assez fou pour les prendre à partie dans l'extraordinaire "Appendice" qu'il adjoignit à la Suite de *Lavengro*, *The Romany Rye*, en 1857, et pour les traiter de "vipères", que, disait-il, il tenait maintenant par la queue, "tandis que leurs mâchoires dégouttaient de sang et de bave". Après cela il ne pouvait guère s'attendre à de l'indulgence. Cependant, à côté de moqueries et de nouvelles accusations de vulgarité, parurent deux appréciations plus équitables du nouvel ouvrage. Whitwell Elwin, qui dirigeait la *Quarterly Review* depuis 1853, avait rencontré Borrow et s'était lié d'amitié avec lui; il l'admirait, sans se dissimuler ses défauts. Dans un long article consacré à la fois à *Lavengro* et à *The Romany Rye*, après avoir vertement tancé Borrow pour ses fureurs mesquines, il déclara que ses deux derniers livres contenaient "des passages qui, dans leur genre, ne le cèdent à aucun autre de la littérature anglaise<sup>16</sup>". Et il ajoutait : "La vérité et la vie des scènes et des portraits, jointes à la pureté, la vigueur et la simplicité de la langue, devraient conférer l'immortalité à bon nombre de ses pages." Ainsi la scène fameuse du *Spectator* où l'on voit Sir Roger de Coverley à l'église lui semblait à peine égale à celle où Lavengro assiste au culte dans une église de campagne en compagnie de ses amis romanis. Il estimait que loin d'être vulgaire, Borrow savait faire "un mélange inexprimable d'humour et de grandeur", et touchait au sublime dans ses descriptions de paysages. Cependant, s'il était presque seul de son avis concernant la valeur de l'œuvre, dont, affirmait-il, les personnages étaient des portraits fidèles de gens dont il connaissait plusieurs, Elwin, comme ses confrères, regrettait l'atmosphère de mystère qui baignait *Lavengro* et *The*

16. L'article d'Elwin, intitulé "Roving Life in England", parut en mars 1857.

*Romany Rye*, et trouvait que l'un et l'autre étaient surtout valables par leur série de "croquis". Le critique de la *Saturday Review* exprima à peu près les mêmes opinions : il loua l'œuvre de Borrow pour l'humour et la poésie qui l'imprégnaient, mais conseilla à l'auteur de ne plus faire de mystères, mais d'appeler tout bonnement ses livres *Travels of George Borrow*<sup>17</sup>.

Dans la *Revue des Deux Mondes* Emile Montégut définit avec plus de précision une pensée assez voisine. Après avoir dit que Borrow n'était pas un homme de génie, et qu'il ne comprenait bien que le détail, il lui reconnaissait le mérite d'avoir "écrit la meilleure prose que l'on ait écrite de nos jours", en retrouvant "le véritable langage humain", tandis que le style de Carlyle, Dickens, Thackeray, Macaulay, etc., témoignait d'une "peine extrême", d'un "travail excessif"<sup>18</sup>. Il remarquait surtout que Borrow avait ressuscité la littérature picaresque dans son pays, dont il était en ce siècle le Quevedo et le Mendoza.

Lorsqu'en 1860, soit un an après "La Poésie des Races Celtiques" de Renan, et sept ans avant *The Study of Celtic Literature* de Matthew Arnold, parut, sous le titre de *The Sleeping Bard*, la vigoureuse traduction que Borrow avait faite dès 1831 du *Gweledigaethau y Bardd Cwsg* du prosateur gallois Elis Wyn, il y avait beau temps qu'il avait aussi dans ses tiroirs la traduction de maint poème gallois ou scandinave; mais aucun éditeur ne voulait encore de ce genre de marchandise, et Montégut seul sut apprécier cette nouvelle production d'un "homme original", qui lui semblait avoir "plus d'un rapport" avec Prosper Mérimée, en particulier par sa curiosité d'esprit et son goût pour la poésie populaire<sup>19</sup>. Deux ans plus tard, Forgues publia la traduction de l'épisode d'Isopel, détaché de *Lavengro* et de *The Romany Rye*<sup>20</sup>, montrant ainsi qu'il gardait intacte cette "bonne opinion" de Borrow qu'il avait assortie de si violentes réserves.

En Angleterre les quelques originaux qui osaient partager ce qui, d'après lui, "pouvait être, après tout,... une sorte de fantaisie critique, ou plutôt de séduction subie" se taisaient encore. Lorsqu'en 1862 Borrow, qui décidément se consolait auprès des Celtes, publia son *Wild Wales*, seul le critique du *Spectator* se montra sensible au fait que pour la première fois, peut-être, un voyageur avait parcouru la Principauté dans un esprit de curiosité avérée et cordiale, et que cet esprit, et sa connaissance préalable de la langue et de la poésie galloises, donnaient beaucoup de charme à son récit<sup>21</sup>. Lorsqu'en 1874 le grand ami des Romanichels publia son dernier ouvrage sur eux, le *Romano Lavo Lil*, il trouva pour le juger l'espèce nouvelle — d'ail-

17. *Saturday Review*, 23 mai 1857.

18. *Revue des Deux Mondes*, 1-9-1857. Montégut réédita son article dans son ouvrage *Ecrivains modernes de l'Angleterre*, 2<sup>e</sup> série, Paris, 1889. A noter que Thackeray lui-même admirait la prose de Borrow : "George Borrow est un des prosateurs les plus remarquables de l'Angleterre actuelle", disait-il à Forgues (Propos entendu et rapporté par Forgues : *Gens de Bohême et Têtes Fêlées*, 1862, p. 4).

19. *Revue des Deux Mondes*, 15-2-1862.

20. E. D. Forgues, *Gens de Bohême et Têtes Fêlées*, 1862.

21. *Spectator*, décembre 1862.



leurs issue de lui — des gypsiologues, qui firent une critique technique de ses défaillances philologiques, et dont l'un conclut, dans l'*Athenaeum*, que ce livre était, "en mettant les choses au mieux, un anachronisme <sup>22</sup>".

C'est seulement après la mort de Borrow, en 1881, que se fit entendre une voix différente, celle d'un ami et admirateur à vrai dire idolâtre, Theodore Watts (plus tard Watts-Dunton). Dans toute une série d'articles et d'essais celui-ci devait défendre la mémoire de son héros <sup>23</sup>. Il parlait beaucoup plus de l'homme que de l'écrivain, mais ses remarques n'en aidaient pas moins à une juste appréciation de l'œuvre. Il insista particulièrement sur le fait que Borrow avait une compréhension et un respect profonds de la nature, et qu'il n'était jamais à son aise en société, sauf avec les Romanichels, ces grands enfants de la nature. Il dit aussi que l'auteur de *Wild Wales* avait toujours été essentiellement celte, en particulier par son sens du passé. On commençait alors à s'intéresser aux Celtes et à leur littérature.

Watts parlait avec la bienveillance d'un ami. Mais en 1890 parurent brusquement trois articles de critiques qui n'avaient pas connu Borrow, et qui pourtant ne lui ménageaient pas les éloges : George Saintsbury, William Henley et Augustine Birrell <sup>24</sup>. Sans s'inquiéter du silence ou des dédains de tant de ses prédécesseurs, le premier traitait franchement l'auteur de *Lavengro* de "grand écrivain". Il énumérait ses faiblesses et ses défauts sans broncher : "Borrow", disait-il, "est le seul écrivain vraiment considérable de son temps... qui semble ne s'être aucunement intéressé à ce qui se passait autour de lui dans le monde des lettres ou ailleurs". Outre que ces défauts étaient compensés par des mérites, Saintsbury était d'avis qu'ils contribuaient eux-mêmes au charme de la personnalité et de l'œuvre de Borrow, parce qu'ils étaient tous "l'exagération ou la perversion d'un trait de caractère intrinsèquement méritoire". Henley et Birrell étaient également enthousiastes. Parlant à la fois de Borrow et du héros de son roman autobiographique, Henley affirmait : "A mon avis on trouvera toujours en *Lavengro* un digne compagnon, ne fût-ce que comme le seul parfait vagabond-artiste que notre race ait jamais produit."

"Compagnon." Le mot était largement symptomatique de l'attitude nouvelle. Vers le milieu du siècle on avait considéré l'excentricité comme une faute de goût choquante et une sorte de vice, quand elle se prenait au sérieux. Sans partager les préjugés victoriens, les trois critiques français que nous avons cités appliquaient la méthode française habituelle, c'est-à-dire qu'ils gardaient leurs distances tout en savourant leur lecture et en "subissant sa

22. 25 avril 1874.

23. *Athenaeum*, 3 et 10 septembre 1881; 25 mars 1899; Introduction à *Lavengro*, Minerva Library, 1893; Introduction à *The Romany Rye*, Ward, Lock & Co, 1900; "George Henry Borrow", dans *Chambers's Cyclopaedia of English Literature*, vol. III, 1903; Introduction à *Wild Wales*, Dent, 1906; "George Borrow", *Old familiar faces*, 1916.

24. Saintsbury : *Macmillan's Magazine*, 1886, pp. 170-183; *Essays in English Literature*, 1780-1860, 1890, pp. 409-439. W. E. Henley : *Views and Reviews*, David Nutt, 1890, pp. 133-138. Augustine Birrell : "The Office of Literature", *Obiter Dicta*, 2<sup>nd</sup> ser. 1890, pp. 234-241.

séduction" : ils décrivaient d'un peu loin les gestes et l'allure de cet original. Mais en 1890 on était, en Angleterre, au moins parmi les artistes et les intellectuels, las des conventions, de l'obligation du sérieux et de l'utile, et inquiet de l'uniformité croissante. Il était bon et nécessaire, même pour un critique, de se révolter au moins par moments contre les règles, de prendre des vacances, et de suivre sur les routes, les chemins, et jusqu'au cœur de la nature menacée, un vagabond tel que Borrow. On était asphyxié : il vous apportait une bouffée d'air pur ; ankylosé : il vous ordonnait de prendre de l'exercice à son exemple. Précisant sa pensée en 1892, Birrell déclarait : "L'auteur de *Lavengro*... est de ces rois de la littérature qui n'ont jamais besoin de dénombrer leur tribu. Sa personnalité lui assurera toujours l'hommage de compagnons, qui, quand il prend sa flûte, se sentent obligés de danser<sup>25</sup>." Au même moment Leslie Stephen disait qu'il n'avait pas trouvé de guide plus délicieux pour le mener dans les coins et recoins de l'Angleterre champêtre. Il y avait des moments, ajoutait-il, où il était agréable de prendre le petit ruisseau pour le grand fleuve, et le hors-la-loi pour le véritable centre de la société<sup>26</sup>. De son côté Allan Monkhouse s'écriait que le souci angoissé des proportions justes menaçait l'intérêt de la vie ; mais qu'heureusement chez Borrow les proportions étaient toutes fausses. C'était un libérateur que cet homme : il vous faisait quitter de temps en temps les "laborieux modernes, courbés sous le fardeau presque intolérable de leurs responsabilités morales et artistiques<sup>27</sup>". A son tour Lionel Johnson lui apportait son hommage de catholique et d'artiste initié à l'adoration de la nature par Yeats et A. E. : "lire ses chefs-d'œuvre", disait-il, "c'est laver corps et âme au grand air, et se purifier des souillures de la civilisation<sup>28</sup>".

Naturellement les éditions de *The Bible in Spain*, *Lavengro* et *The Romany Rye* s'étaient multipliées à partir de 1890. En 1899 le monumental *Life, Writings, and Correspondence of George Borrow* du professeur américain W. I. Knapp, ouvrage indispensable pour le spécialiste à cause de la richesse de sa documentation, mais ouvrage d'un admirateur idolâtre, qui, pour le critique littéraire, n'avait guère que le mérite de prouver combien était réduite la part de l'invention dans l'œuvre de Borrow. D'autres chercheurs devaient dans les années suivantes compléter l'enquête de Knapp sur des points particuliers : le grand gypsologue John Sampson devait s'attacher à reconstituer le calendrier et l'itinéraire du voyage de Borrow à travers l'Angleterre en 1825<sup>29</sup> ; R. A. J. Walling, à retrouver ses traces en Cornouailles, et à prouver qu'il était "un pur Celte<sup>30</sup>" ; Herbert Jenkins, à étudier ses années d'Espagne<sup>31</sup> ; Clement Shorter, à mettre en

25. *Res Judicatae*, 1892, pp. 105-127.

26. "Country Books", *Hours in a Library*, vol. III, 1892.

27. "George Borrow", *Books and Plays*, Elkin Mathews, 1894, pp. 80-117.

28. "O rare George Borrow!" *The Outlook*, 1-4-1899, réimprimé dans *Post Liminium*, edited by Th. Whittemore, Elkin Mathews, 1911.

29. *The Romany Rye*, Methuen, 1903, Introduction.

30. *George Borrow : the Man and his Work*, Cassell, 1909.

31. *Life of George Borrow*, Murray, 1912.



lumière ses relations sociales<sup>32</sup>. En 1912 le Gallois Edward Thomas publiait sur lui un ouvrage appliqué, délicat, qui aidait à l'apprécier plus qu'il ne le jugeait et ne le classait, et qui faisait ressortir un aspect de sa personnalité et de son œuvre étrangement négligé jusque-là : le mélange de rêverie et d'inquiétude métaphysique<sup>33</sup>. En 1914 la *Dublin Review* faisait amende honorable par la plume alerte de Shane Leslie pour son article injurieux de 1843<sup>34</sup> : ce bon critique avait vu que le fanatisme apparent de Borrow était corrigé par un humour parfois déconcertant, et ne l'empêchait pas de reconnaître les qualités de cœur et de caractère; comme son prédécesseur de 1843 Shane Leslie rapprochait l'auteur de *The Bible in Spain* de Carleton, mais cette fois pour faire l'éloge de leur galerie de portraits. De tous les Anglais qui étaient allés au pays de Don Quichotte, disait-il, Borrow seul avait su détruire la fausse image romantique de l'Espagne, lui seul avait appris à connaître et aimer son véritable esprit. Après ce généreux hommage l'étude détaillée qu'Oliver Elton consacra à Borrow dans son *A Survey of English Literature, 1830-1880*<sup>35</sup>, semblait par son sérieux et sa pondération devoir lui donner sa place définitive parmi les écrivains anglais; mais si Elton était précis dans le détail, et catégorique dans ses affirmations, il restait extrêmement vague et embarrassé dans ses définitions. Borrow, disait-il, avait inventé un genre littéraire qui était mort avec lui, et qui n'était ni roman ni autobiographie. Comparés aux passages les plus remarquables de *Lavengro* et de *The Romany Rye*, seuls les meilleurs romans du temps n'avaient pas perdu leur prise sur le public. C'était seulement par moment que le style de Borrow rappelait celui de Defoe ou de Sterne: avant tout il écrivait en homme. Enfin, concluait-il assez gauchement, "les couleurs de Borrow ne passent pas; son œuvre demeure, non par son étrangeté, ni par aucune autre vertu que sa vision, sa véracité essentielle d'artisan, et le naturel de son anglais".

La connaissance de Borrow fut facilitée par la publication en 1924 de la collection de ses Œuvres Complètes, dite *Norwich Edition*, préparée par Clement Shorter avec l'aide du Professeur H. G. Wright; puis celle, en 1928, de *Celtic Bards, Chiefs, and Kings*, éditée également par M. Wright. La *Norwich Edition* comprenait les œuvres déjà connues; la majeure partie des traductions de Borrow demeurées en manuscrit (il s'agissait principalement de poésie galloise et scandinave); les *Tales of the Wild and the Wonderful*<sup>36</sup>, qui avaient paru sans nom d'auteur en 1825, et dont M. Walter Jerrold avait établi en 1921 qu'ils devaient être de Borrow<sup>37</sup>; enfin, en plusieurs tronçons, l'ouvrage encore inédit auquel M. Wright devait ensuite rendre sa forme, son unité et son titre primitifs. A ces livres il faut ajouter d'innombrables

32. *George Borrow and his Circle*, Hodder and Stoughton, Cambridge, Mass., 1913. *The Life of George Borrow*, The Wayfarer's Library, 1920.

33. *George Borrow: the Man and his Books*, Chapman and Hall, 1912.

34. *Dublin Review*, 1914, pp. 42-59.

35. Vol. I, 1920, pp. 319-329.

36. *Tales of the Wild and the Wonderful*, 1825.

37. *Cornhill Magazine*, janvier 1921, pp. 48-58.

articles de détail qui depuis 1889 paraissaient dans le remarquable *Journal* d'une Société largement composée de disciples de Borrow, la "Gypsy Lore Society"<sup>38</sup>. Comme le signala l'article de tête du *Times Literary Supplement* qui commentait la parution de la *Norwich Edition*<sup>39</sup>, le besoin d'un nouveau livre sur Borrow se faisait sentir, et surtout d'une étude de son œuvre. Jusque-là, en effet, ceux qui avaient paru avaient été à peu près exclusivement biographiques, à l'exception de celui d'Edward Thomas, et, malgré leur intérêt et leur valeur, les articles que nous avons mentionnés n'étaient et ne prétendaient être que des essais, ou des recueils d'impressions.

L'appel du *Times Literary Supplement* ne devait pas être entendu. Sans doute Borrow allait-il inspirer de nouveaux livres, mais pas l'étude complète et sereine que l'on attendait. En 1929 parurent deux ouvrages américains qui semblaient annoncer une nouvelle attitude ou plutôt une nouvelle curiosité de la critique, le *George Borrow* de S. M. Elam<sup>40</sup>, et le *The Demon of the Absolute* de P. E. More<sup>41</sup>. Le premier est si délibérément mal documenté et d'une malveillance si enfantine que nous ne le citerions pas s'il n'avait été, comme le second, symptomatique de l'intérêt croissant que l'on portait aux zones d'ombre de la conscience et aux troubles de la personnalité. Edward Thomas avait déjà parlé, avec mesure et sympathie, de l'inquiétude profonde de Borrow, mais c'est surtout à la curiosité freudienne que l'on doit les questions qui restent désormais posées concernant ses doutes et son angoisse. "La Nature", écrivait P. E. More, "lui faisait payer le prix de son manque d'émotion naturelle...; de temps en temps... il était abattu par l'antique frayeur de Pan". En 1939 M. Seton Dearden publia son *Gipsy Gentleman*<sup>42</sup> : s'attachant spécialement aux chapitres de *Lavengro* où paraissent un écrivain qui a la manie de toucher pour conjurer le mauvais sort, et un prédicateur itinérant gallois qui s' imagine avoir péché contre le Saint-Esprit, ainsi qu'au passage célèbre du même ouvrage où est décrite une de ces crises nerveuses et psychiques que Borrow appelait ses "horreurs", il concluait qu'il avait affaire à un homme essentiellement hystérique.

Les études qui suivirent prouvèrent, si besoin était, qu'il était impossible de réduire une personnalité littéraire complexe à une formule aussi simpliste. M. Peter Quennell insista sur la "veine profondément poétique" de Borrow<sup>43</sup>; M. Moncure Biddle écrivit deux aimables invitations à le lire<sup>44</sup>; le Profes-

38. "The first question asked of every Romano Rai and every Romani Rawnie (ami et amie des Romanichels) is always what turned his or her interests to the Gypsies. And in five cases out of six the invariable reply is : "Reading the works of George Borrow"..... it was Borrow who gave his readers the very essence of Gypsydom." Dora E. Yates (Secrétaire de la Gypsy Lore Society) : *My Gypsy Days, Recollections of a Romani Rawnie*, Phoenix House, 1953.

39. 28-8-1924.

40. New York, 1929.

41. New Shelburne Essays, Vol. I, Princeton University Press, 1929. Un seul chapitre est consacré à Borrow.

42. London, 1939.

43. "The real and the imaginary in *Lavengro*", *New Statesman and Nation*, 15-11-1941.

44. *A Christmas Letter : Georges Borrow*, Philadelphie, 1941; *George Borrow redivivus*, Philadelphie, 1942.



seur Walter Starkie fit un vivant portrait de lui, et le définît comme un homme "essentiellement britannique par le don qu'il avait de posséder son indépendance spirituelle sans aucune rébellion extérieure", mais l'ami et le débiteur des Romanichels<sup>45</sup>. Enfin en 1949 M. J. E. Tilford Jr publia un article très original, dans lequel il était le premier à montrer clairement que, loin d'être une simple succession de scènes ou de croquis picaresques, *Lavengro* et *The Romany Rye* étaient dominés par quelques grands thèmes qui leur imposaient une certaine unité malgré les négligences de leur fin<sup>46</sup>. Il faisait aussi remarquer que Borrow était en avance sur son temps en ce qu'il s'abstenait généralement d'inclure dans son histoire un commentaire à l'usage du lecteur. Ces grands thèmes nous avaient frappés nous-même, et, pour notre part, nous les retrouvions dans *Wild Wales*, que M. Tilford considère comme un simple récit de voyage. Nous croyons qu'il serait exagéré de dire que personne n'avait pris garde à ces thèmes, mais personne ne s'était clairement rendu compte que la façon dont ils se répondaient et s'associaient était un des principaux facteurs de la beauté et du charme prenant de l'œuvre de Borrow. Tout le monde était d'accord pour dire que Borrow savait faire de bons croquis picaresques, et ses amis ou partisans ajoutaient que ses livres étaient empreints du charme de sa personnalité; mais on ne s'était guère aperçu que cette âme partagée, dont les freudiens venaient de mettre en lumière un nouvel aspect, avait su, non pas abstraitement, mais symboliquement, artistiquement, représenter le drame des forces qui la partageaient.

Cependant les tribulations de Borrow n'étaient pas encore terminées : en 1950 M. Martin Armstrong traitait son "cas", et semblait vouloir régler définitivement son compte en cent une pages<sup>47</sup>. M. Armstrong se réclamait surtout des découvertes de la psychologie moderne, dont, d'après lui, l'ignorance se faisait cruellement sentir dans les pages trop enthousiastes d'un Saintsbury. En fin de compte le "cas" de Borrow était, d'après lui, celui d'un homme qui souffrait d'un complexe d'infériorité et d'un complexe d'Œdipe; mais qui savait voir, entendre, communiquer ses impressions au lecteur, et par moment bien écrire; par ailleurs incapable de créer un personnage satisfaisant ou de composer un livre. Qui, en lisant cela, se rappelle le doute plaisant de Forgues concernant sa "bonne opinion" de Borrow, croit entendre le critique anglais répondre au français : "Cette mauvaise opinion est un arrêt de notre jugement, un parti pris critique, un serment de ne pas nous laisser impressionner ni séduire." Sa démonstration terminée, M. Armstrong déclarait qu'à son avis "la majorité des lecteurs intelligents d'aujourd'hui auront de la peine à comprendre l'enthousiasme des Borroviens pour *Lavengro* et *The Romany Rye*", avant de conclure par une page condescendante. Il faut avouer que bon nombre de lecteurs ont

45. *The Romany Rye*, The Cresset Press, 1948, Introduction.

46. "The formal artistry of *Lavengro-Romany Rye*", *P.M.L.A.*, juin 1949.

47. *George Borrow*, The English Novelists Series, Arthur Barker, 1950.

déjà osé affronter le reproche de sottise en marquant très clairement qu'ils préféreraient le Borrow de *Lavengro* et de *The Romany Rye* à celui de M. Armstrong. Pour sa part le collaborateur du *Times Literary Supplement* qui avait à rendre compte du livre de ce dernier le déclara "attristant" et redit à son tour que "le charme (des pages de Borrow) est d'une puissance merveilleuse<sup>48</sup>". M. Armstrong a fait un travail nécessaire, qui pourra servir de modèle d'analyse, et de frein à des enthousiasmes excessifs, mais il est permis d'émettre des doutes sur la valeur de sa méthode critique. "Un seul chapitre de Borrow", disait Augustine Birrell, "c'est le grand air et l'exercice". M. Armstrong a mis son patient sous la cloche pneumatique, et s'est lui-même arrêté de respirer pour faire un examen scientifique : il pouvait être sûr au départ des résultats auxquels il devait aboutir. Quand il prouve que certaines pages de *Lavengro* sont écrites dans un style lourd et ennuyeux, il nous rappelle l'excellente étude de M. W. E. Houghton sur *The Art of Newman's Apologia*<sup>49</sup>, dans laquelle l'auteur montre que certaines phrases de Newman, qui frappent d'abord comme étant embrouillées et d'assez mauvais style, s'animent soudain et prennent un intérêt humain quand on s'avise que leur forme même correspond à la personnalité de l'homme qui les a écrites. Le critique qui, pour quelque raison que ce soit, refuse de faire participer la sympathie à son jugement, se condamne à ne pas découvrir l'intérêt humain de l'auteur qu'il étudie.

Le livre de M. Armstrong a naturellement suscité d'assez vives réactions. La dernière est celle de M. Brian Vesey-FitzGerald, qui s'étonne qu'après avoir traité Borrow de menteur, M. Armstrong, comme M. Seton Dearden, soit tout prêt à le croire quand il fait de lui-même un portrait désavantageux. Cette remarque se trouve dans l'ouvrage intitulé *Gypsy Borrow*, auquel nous avons fait allusion au début de cette étude<sup>50</sup>. Beaucoup de gens, dont nous sommes, trouvent assez aventurée sa thèse d'après laquelle le grand ami des Gypsies aurait été Gypsy lui-même. On sait que la mère de Borrow, Ann Perfrement, était supposée descendre de réfugiés huguenots : M. Vesey-FitzGerald croit qu'elle était Gypsy, et nous apprend qu'on donnait parfois aux Gypsies le nom de "Huguenots". Il lui reste à expliquer le nom de "Perfrement". D'autre part il nous semble bien qu'à un moment il fait d'une pure supposition un élément de preuve de l'origine romanie de Borrow : parlant d'une escapade de Borrow et de deux camarades d'école, il dit : "Je suppose que George suggéra à ses amis de faire main basse sur des vivres et sur un peu d'argent avant de partir : un tel procédé ne pouvait peser bien lourd sur sa conscience." C'est possible, mais c'est précisément ce qu'il fallait prouver. Il est vrai que Borrow fréquenta assez assidûment des voleurs, mais, à notre connaissance, on n'a pas la moindre preuve qu'il ait volé lui-même ou encouragé le vol. Il ne s'agit ici nullement de le

48. *T.L.S.*, 30 juin 1950.

49. *The Art of Newman's Apologia*, Yale University Press, 1945.

50. Dennis Dobson, 1953.



blanchir à tout prix, mais de le connaître tel qu'il était. Il nous semble que Borrow était essentiellement partagé : Gypsy, de caractère en tout cas, oui<sup>51</sup>; mais aussi bourgeois, et candidat perpétuel au titre de gentleman. Nous croyons que M. Vesey-FitzGerald laisse trop dans l'ombre ce second caractère.

Il n'en reste pas moins que ce livre est charmant à lire, et qu'il est un nouveau témoignage non seulement du charme de Borrow, mais aussi de son pouvoir inspirateur. Il nous semble aussi présenter l'intérêt de faire entrer dans une famille cet homme qu'on s'est trop complu à traiter d'excentrique. Famille, dans tous les sens du terme, ou seulement au sens spirituel, peu importe, après tout. M. Vesey-FitzGerald, qui connaît parfaitement les Gypsies, les routes et la nature anglaise, montre de façon concluante que Borrow était Gypsy par son sens des lieux, son manque de sens du temps, son horreur des noms propres, son amour des chevaux, du plein air et de la liberté. Est-ce seulement montrer qu'il appartenait à une famille d'excentriques et de hors-la-loi? Le plaisir que tant de lecteurs ont pris aux livres de Borrow signifie non qu'ils soient tous des excentriques, mais qu'il y a en eux une petite graine de doute quant à la vertu de la société normale à laquelle ils appartiennent, une petite graine de malice et de mélancolie — peut-être de gitanisme. N'est-ce pas un trait de simple humanité?

Ainsi chaque génération découvre quelque aspect nouveau de la personnalité et de l'œuvre de Borrow, et, s'il est une chose que le temps ait établie, c'est qu'il est impossible de séparer l'une de l'autre. Mais était-il Huguenot ou Gypsy? Angle ou Celte? réaliste ou rêveur? heureux ou mélancolique? consciencieux ou menteur? bâcleur ou artiste? Est-il un grand écrivain? Il nous semble que, tout en témoignant du charme qui les a séduits, il reste aux admirateurs de Borrow à tenter de définir d'une façon peut-être plus large et plus nuancée ce quelque peu d'art et d'humanité qui les a retenus.

René FRÉCHET.

51. Déjà Lafcadio Hearne avait dit : "In thought, habit and feeling he (Borrow) became altogether a gipsy." "George Borrow", *Life and Literature, Lectures at Tokyo*, 1896-1902.

## NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

(complétant, pour les années 1938-1953, la *Cambridge Bibliography of English Literature*, vol. III, 1940, pp. 421-423).

### Nouvelles éditions d'œuvres de Borrow :

*Lavengro*, The Holborn Library, 1947.

*The Romany Rye*, with an Introduction by Walter Starkie, The Cresset Press, 1948.

### Ouvrages sur Borrow :

SETON DEARDEN, *The Gypsy Gentleman*, 1939.

MONCURE BIDDLE, *A Christmas Letter : George Borrow*, Philadelphie, 1941, 51 p.

MONCURE BIDDLE, *George Borrow redivivus*, Philadelphie, 1942, 63 p.

ELISABETH RORSCHBACH, *Die Umgestaltung der Wirklichkeit in Leben und Werk G. H. Borrow's*, Olten, 1948.

ANNE-MARIE BALDENSPERGER, *Adventures in George Borrow's Works*, Mémoire de D. E. S., Paris, 1948.

MARTIN ARMSTRONG, *George Borrow*, Arthur Barker, 1950, 101 p.

EILEEN BIGLAND, *In the Steps of George Borrow*, Rich and Cowan, 1951, 355 p. (voir notre compte rendu dans le présent numéro d'*Études Anglaises* 1954, p. 338).

BRIAN VESEY-FITZGERALD, *Gypsy Borrow*, Dennis Dobson, 1953, 162 p.

### Chapitres d'ouvrages, articles de périodiques :

Il faut d'abord mentionner le *Journal of the Gypsy Lore Society*, Revue trimestrielle, dont chaque numéro contient quelque note ou article concernant Borrow. Signalons par exemple dans le vol. XXIX (parts 1-2), 1950, et le vol. XXX (parts 1-2), 1951, le "Borrow's Hungarian-Romani Vocabulary", édité par E. O. Winstedt, et "Mérimée and the Gypsies", par Angus M. Fraser; dans le vol. XXXI (parts 1-2, pp. 13-16), 1952, "The Quest for Isopel Berners", par Ivor H. N. Evans; dans le vol. XXXII (parts 1-2, pp. 1-12), 1953, "Original Borrow MSS acquired by Norwich Public Libraries", par Philip Hepworth; dans le vol. XXXIII (parts 1-2, pp. 28-34), 1954, "The Poisoned Pudding Case" (à propos d'un épisode du chapitre LXXXI de *Lavengro*), par E. O. Winstedt.

EDD WINFIELD PARKS, "Portrait of Lavengro", *Segments of Southern Thought*, The University of Georgia Press, Athens, 1938.

PETER QUENNEL, "The real and the imaginary in *Lavengro*", *The New Statesman and Nation*, 15 nov. 1941.

VALÉRY LARBAUD, "Remarques sur Prosper Mérimée", *Ce Vice Impuni, la Lecture... Domaine Français*, 2<sup>e</sup> Partie, Gallimard, 1941.

CLAUDIO GUTIERREZ MARIN, *Historia de la Reforma en España*, Casa Unida de Publicaciones, S. de R. L., Mexico, 1942.

OLAF HOLST, "Engelske Oversættelser af Danske Folkeviser", *Danske Studier*, Copenhague, 1941, pp. 113-120.

V. S. PRITCHEIT, "George Borrow in Spain", *Geographical Magazine*, décembre 1942, pp. 376-381.

J. E. TILFORD (Jr), "Contemporary Criticism of *Lavengro* : A Re-examination", *Studies in Philology*, juillet 1944, pp. 442-456 (University of North Carolina Press).

J. E. TILFORD (Jr), "The Critical Approach to *Lavengro*-The Romany Rye", *Studies in Philology*, janvier 1949, pp. 79-96.

J. E. TILFORD (Jr), "The Formal Artistry of *Lavengro*-Romano Rye", P. M. L. A., juin 1949, pp. 369-384.

LILLIAN E. REED, "Borrow's translation of the 'Walpurgisnacht'", *Journal of English and Germanic Philology*, 1945, pp. 152-170.

ROSE MACAULAY, *They went to Portugal*, 1946, Etudes sur les principaux voyageurs anglais au Portugal.

HELGE TOLDBERG, "Grundtvig og den Engelske Antikvarer", *Orbis Litterarum*, Copenhague, 1947, pp. 187-257.

### Traduction en français :

*Isopel*, l'Episode d'Isopel, extrait de *Lavengro* et de *The Romany Rye*, traduit et présenté par M. J. Lavelle, Aubier, 1941, 271 p.

### Divers :

BRIAN VESEY-FITZGERALD, *Gypsies of Britain*, Chapman and Hall, 1944, 204 p.

AYLWIN BOWEN, *Through Borrow's Wild Wales*, Footpath Guides, The Saint Catherine Press, London, 1948, 72 p.

ARTHUR ARNOLD, *Tramping in the Tracks of George Borrow*, The Author, Swansea, 1952, 156 p.

LORD BIRKENHEAD, *The Life of Lady Eleanor Smith*, 1953.

DORA E. YATES, *My Gypsy Days : Recollections of a Romani Rawnie*, Phoenix House, 1953, 192 p. (voir notre compte rendu dans le présent numéro d'*Études Anglaises*, p. 339).



# SAMUEL BUTLER

## ET LA JUSTICE DE SON TEMPS

Il est extrêmement douteux que l'auteur d'*Hudibras* fût jamais au service de Sir Samuel Luke, juge de paix du Bedfordshire, indéniable prototype de son héros burlesque<sup>1</sup> ; mais on sait de source sûre qu'il fut initié, dès l'adolescence, aux mystères et aux fantaisies de la justice de son temps chez Leonard Jefferys, juge de paix à Earl's Croom Court, Worcestershire, son premier maître.

Un magistrat, tel que le vieux Jefferys, était le potentat de la paroisse. Déjà puissant comme seigneur du manoir, il devenait, par commission de la Couronne et au bon plaisir de celle-ci, le détenteur de fonctions multiples qui mettaient entre ses mains les pouvoirs exécutif et judiciaire. Ayant fait serment de fidélité au Roi, il jurait également de ne pas accepter d'épices, ce qui obligeait sa femme à recevoir elle-même les chapons et les porcelets pour éviter qu'il se parjurât. Ses responsabilités étaient si vastes qu'il n'avait pas trop de tout l'esprit qui lui était dévolu par son brevet pour y faire face ; car les nombreuses ordonnances à appliquer prêtaient souvent à des interprétations contradictoires. Il avait sous ses ordres le constable, "son courtier", et le géôlier, "son magasinier", l'un l'approvisionnement, l'autre mettant à l'abri son stock de marchandises : voleurs, proxénètes et mauvais garçons.

Sur tous les paroissiens il étendait sa main tantôt administrative et tantôt judiciaire. Officier municipal, il liait les apprentis aux patrons, distribuait les secours aux indigents, accordait l'autorisation de mendier aux infirmes, contrôlait l'état des chemins et des ponts, répartissait l'impôt entre les contribuables de sa juridiction. Mais Son Honneur, du haut de "son siège curule", réglait aussi les différends entre voisins, poursuivait les taverniers sans licence qui vendaient de la bière illégitime, demandait des comptes au boulanger, au drapier et au tuilier, pour du pain trop léger, du drap de mauvaise laine, des malfaçons dans la glaise. Il envoyait le vagabond au fouet, le larron au pilori, le prévenu des assises en prison, et la fille-mère à la maison de correction avec son enfant. Ses jugements, si nous en croyons Butler, étaient nuancés. "Le juge de paix", dit-il avec malice, "montre beaucoup de modération dans le châtiement des individus commettant des délits régulièrement, par profession : entremetteuses établies et maquereaux titulaires, qui paient des redevances à la paroisse, boutiquiers qui font constamment usage de faux poids et mesures. Ceux-là, il les émonde... plutôt qu'il ne les détruit. Mais il est impitoyable aux colporteurs et aux intrus qui commettent des iniquités en passant... Une grande partie de son activité et de son talent se dépense en justice distribu-

1. Cf. Butler, *Satires and Miscellanies*, ed. Lamar, Cambridge University Press, *Mercurius Menippeus*, pp. xvii, 357.

tive, à attribuer les bâtards, avant qu'ils ne soient nés, aux vrais propriétaires, afin qu'aucune paroisse ne subisse de tort et n'ait à payer pour plus de fornication qu'elle ne doit<sup>2</sup>."

Jefferys était juge de paix du quorum. Il ne protégeait pas seulement la bourse et la tranquillité de ses voisins, il était juge pour le comté tout entier, et même "un double juge qui, comme une double pinte, devait contenir autant que deux ordinaires". A Pâques, à la Translation de Saint-Thomas, à la Saint-Michel et à l'Epiphanie, il se rendait au Tribunal des Sessions Trimestrielles qui se réunissait à Worcester sous la présidence du Lord Lieutenant. C'était à Earl's Croom Court une période d'agitation et de nervosité. On préparait hâtivement les rapports des enquêtes que la cour avait demandées dans le voisinage; on rédigeait les chefs d'accusation et les propositions de non-lieu; enfin on figolait le morceau oratoire que Son Honneur prononcerait devant l'assemblée, paré de citations des Anciens et de l'Ecriture susceptibles de donner du lustre aux lieux communs les plus usés. Les voyages à Worcester étaient pour le jeune Butler un changement bienvenu. Les Sessions y attiraient une foule bigarrée, aux figures cocasses ou patibulaires, qui fournissait à ce railleur toujours aux aguets un jeu de massacre à sa mesure.

Le squire campagnard<sup>3</sup>, "rustre de qualité", y venait avec son épouse. Pour se donner l'air distingué, elle portait un masque et parlait pointu, en marchandant à la foire les gants de Londres ou la dentelle au fuseau. C'est en vain que lui s'essayait aux belles manières. S'il accostait une dame, il tapait du pied "comme un maître d'armes français", "se fendait" en guise de révérence, toujours trop haut ou trop bas, ce qui causait invariablement un désastre. Il ne se sentait à l'aise qu'à l'auberge, avec ses compères, les saluant de grandes claques dans le dos et les secouant amicalement "comme un accès de fièvre quarte". Là il buvait et faisait boire d'innombrables pots de bière jusqu'à ce que tout le monde fût ivre, cependant qu'il exposait sa façon à lui de diminuer la taxe des journaliers. Mais la conversation revenait au galop à son thème favori : la chasse. Vantant ses chevaux, ses faucons et ses chiens, il racontait leurs exploits et les siens avec des détails superflus et des digressions insupportables. Pourtant il ne manquait jamais d'un flatteur à poigne rude "qui le frottait comme un cheval avec l'étrille jusqu'à ce qu'il en piaffât et grognât de plaisir". Bien qu'il tînt la balance de la Justice aussi aveuglément qu'elle-même, sa commission de juge de paix lui servait du moins à mener une guerre impitoyable contre les braconniers et les voleurs de daims.

Les *yeomen* collaboraient obligatoirement avec les juges de paix comme constables et marguilliers. Quand ils n'étaient ni jurés, ni témoins, ni parties, ils venaient aux Sessions en spectateurs, pour le plaisir, car ce temps était furieusement processif; il se délectait aux pompes judiciaires et aux caprices de la loi. Butler, au courant de tous les scandales, ne partageait pas, au

2. Cf. Butler, *Characters*, ed. Waller, Cambridge University Press, *A Justice of Peace*, p. 83.

3. *Ib.* *A Bumpkin or Country Squire*, p. 40.



sujet de la classe dont il était issu, les vues idylliques du bon Fuller. "La première chose que [le constable] <sup>4</sup> ne manque jamais de faire à son entrée en charge", écrit-il, "est de s'enivrer avec les voisins, qui, pour lui faire honneur, promènent des hallebardes et des pertuisanes rouillées sous son commandement." A la suite de quoi, "comme un prince au début de son règne", il décrète une amnistie générale. "Il est fort gracieux pour ceux qui lui prodiguent de l'argent et de bonnes paroles, mais implacable pour ceux qui se rebellent ou qui discutent son autorité." A sa vanité, le constable joignait des pratiques abusives, taxant despotiquement le vice et la fragilité humaine. Le marguillier <sup>5</sup> lui-même, au témoignage de Butler, n'était pas plus recommandable. "C'est un officier public à qui l'on confie le soin de voler l'Eglise aussi longtemps qu'il est en place... Quand il impose une contribution à la paroisse, il prélève généralement un quart en sus, afin de pourvoir au défaut des maisons qui pourraient brûler ou rester vacantes, ou des gens qui pourraient faillir ou décamper. Mais si cela n'arrive, ... il divise le surplus entre lui et ses collègues, qui étaient engagés à payer le tout au cas où la paroisse entière se serait enfuie ou pendue... Dans ses comptes il escroque la paroisse... et convertit les verrières brisées en verres de bière intacts." A la décharge des *yeomen*, disons-le, intempérance et concussion n'étaient au XVII<sup>e</sup> siècle que péchés très véniels.

La canaille, elle aussi, venait aux Sessions, pour chercher fortune. Comme toujours elle portait le poids des iniquités du royaume. Réduite à la misère par l'hérésie économique qui empêchait que jouât la loi de l'offre et de la demande sur le marché du travail, elle n'avait guère de choix qu'entre le dur régime de la maison de correction et les risques du vagabondage et de l'aventure. Ainsi se recrutait le gibier de prison qui infestait le pays. A ces gueux taraudés par la faim tous les moyens étaient bons pour trouver une proie. Tavernes, jeux de boules, tripots, bouges à prostituées, étaient les lieux favoris où les escrocs de tout acabit tendaient leurs pièges. Là, le joueur professionnel <sup>6</sup>, "jongleur de grande classe, ... ne coupait jamais les cartes qu'il ne coupât en même temps une bourse". Avec une égale dextérité, il manipulait les cornets et les dés plombés, tandis qu'un complice <sup>7</sup> étourdissait sa dupe, en lui servant du vin, des pipes et des boniments. En cas d'alerte, les dés, dangereux témoins, étaient prestement escamotés par les hommes de l'art, de peur que le bourreau ne gâtât prématurément leur main en la marquant au fer rouge. Le coupeur de bourses <sup>8</sup> opérait avec le même savoir-faire. "Tel qu'un chirurgien, il devait avoir une main de femme et un cœur de lion. Que l'une ou l'autre eût une défaillance, sa vie était l'enjeu, et il se balançait au bout d'une corde de ce monde dans l'autre, comme les marins se balancent de bateau à bateau." Mais le détrousseur de grand chemin <sup>9</sup>, à cheval et masqué, "avait le pas sur les autres voleurs".

4. *Characters, A Constable*, p. 209.

5. *Ib. A Churchwarden*, p. 117.

6. *Characters, A Gamester*, p. 225. 7. *Ib. A Rook*, p. 253. 8. *Ib. A Cutpurse*. 9. *Ib. A Highwayman*, p. 227.

Il était le plus héroïque et rappelait le mieux les anciens chevaliers errants." Les aubergistes, ses alliés, lui indiquaient les coups à faire et en échange avaient les miettes; jusqu'au jour fatal où capturé, il retournait à ses ancêtres sur la charrette d'exécution. Des coquins plus ingénieux, sachant un rien de droit ou d'alchimie, devenaient faussaires<sup>10</sup> ou faux-monnayeurs<sup>11</sup>. L'un, maître de la plume, qui faisait profession d'imiter l'écriture habituelle de n'importe qui, pour rectifier la volonté des morts ou authentifier la convoitise des vivants, ne risquait que la perte de ses oreilles. L'autre, coupable de trahison pour avoir revêtu des métaux vils d'une mince couche d'argent à l'effigie du Roi, travaillait au péril de sa tête et de ses membres, destinés, pour l'exemple, à pourrir dispersés chacun au bout d'une pique. Hélas! les châtimens les plus cruels ne supprimaient pas l'inexorable nécessité qui poussait tous ces malheureux au crime.

Butler, pas plus que ses contemporains, ne semble avoir soupçonné qu'une meilleure organisation du travail aurait pensé bien des plaies sociales. Il n'était pas homme à s'apitoyer sur les déchets de l'humanité broyés sous la pesante machine de l'Etat. Mais il ne s'en laissait pas imposer non plus par les respectables fripons qui rançonnaient leurs concitoyens dans les formes sanctionnées par les lois et la coutume. La ligne idéale qui séparait au tribunal les prévenus des officiers de justice lui parut vite arbitraire. A chaque détour du Labyrinthe<sup>12</sup> légal où Dame Justice se gorgeait de chair humaine, n'y avait-il pas des chacals aux aguets pour exiger leur part? L'homme d'affaires<sup>13</sup> courait les foires et les marchés, inspirant aux rustres une terreur superstitieuse de ses manigances. Il servait de rabatteur aux carnassiers de plus grande envergure, "pareil au furet dans un terrier de lapins qui pousse les pauvres animaux innocents dans le filet... pour les faire écorcher et dévorer". C'est en semant la suspicion et la discorde entre voisins et dans les familles qu'il récoltait ses honoraires. Le prêteur d'argent<sup>14</sup>, lui, attendait la clientèle derrière son écritoire, comme l'araignée dans sa toile. Son art consistait à promettre et à faire languir sa victime jusqu'à ce que le besoin d'argent devînt si pressant qu'elle consentît à n'importe quelle condition et implorât elle-même la faveur d'acheter sa ruine. En liaison avec ces forbans travaillait l'avocat<sup>15</sup>, "revendeur de justice qui se servait de lumières, de poids et de mesures truqués... Il mesurait le bien et le mal à ses honoraires, comme un duelliste français qui se met du côté du premier qui l'engage, fût-ce contre son frère, par point de profit, de plus grand prix à ses yeux que le point d'honneur". La corruption, d'ailleurs, ne s'arrêtait pas au barreau. Il arrivait qu'un juge<sup>16</sup>, enveloppé de chaudes fourrures, de peur qu'à l'air froid sa

10. *Characters, A Forger*, p. 224. 11. *Ib. A Coiner*, p. 207.

12. Cf. *Satires*, p. 255.

Law is like, the Laberinth  
With the two form'd Monster in 't,  
That usd t'eat mans flesh, and devour  
Al that it got within its Powr.

13. *Characters, A Pettifogger*, p. 187. 14. *Ib. A Scrivener*, p. 256.

15. *Characters, A Lawyer*, p. 72. 16. *Ib. A Corrupt Judge*, p. 68.

conscience ne s'éveillât, "vous manipulât un jugement comme un joueur ses faux dés, aussi dur pour les prévenus et aussi grinçant qu'une roue de charrette, jusqu'à ce qu'on le graissât... Après quoi il virait avec la même aisance, acceptant les pots-de-vin comme les hommes pieux donnent l'aumône, avec tant de discrétion que sa main droite ignorait toujours ce que recevait sa main gauche". L'exemple venait de très haut. Butler était encore à l'Ecole du Roi quand le Lord Chancelier, Francis Bacon, avait dû confesser sa vénalité, offrant pour piètre excuse que la faute était dans l'usage du temps.

On ne s'étonne pas après cela que la Justice — si l'on peut dire — ait attiré une nuée de parasites toujours prêts à obscurcir la vérité moyennant finance. Autour de chaque tribunal il y avait trafic permanent de toutes les formes de faux et de parjures. Le chevalier du pilori<sup>17</sup>, comme on appelait couramment le faux témoin professionnel, qui risquait le fouet sinon pire, venait au secours de toutes les causes injustes, au premier appel de la mauvaise foi menacée. "C'est un marchand de serments, écrit Butler, un colporteur de dépositions, un fabricant de preuves qui vit du travail de sa conscience... C'est un faux poids dans la balance de la Justice... [Il jure] avec une main sur la Bible et l'autre dans la poche du plaignant ou du défendeur... Officier assermenté de chaque tribunal, il est admis à la barre... et, pour son client, il risque autant qu'un autre de payer de ses oreilles." Quand il les perdait, soyons-en certains, le bourreau ne manquait pas l'occasion de lui extorquer un pourboire, avec promesse de rendre la cérémonie aussi indolore que possible, et de lui restituer les morceaux, comme un tailleur consciencieux, le travail terminé. Tout se monnayait. Les exactions les plus féroces, cependant, étaient encore celle du geôlier<sup>18</sup>. "Ses murs de pierre, ses grilles de fer et lui", déclare Butler, "sont tout d'une pièce, et susceptibles d'autant de compassion. Il force ceux de ses captifs qui ont de l'argent à lui payer loyer pour un trou dans lequel ils sont enterrés vivants; faute de quoi, ils sont jetés dans la fosse commune et fourrés là pêle-mêle, comme on fait des cadavres des pauvres gens en temps de grande mortalité..." En fait, la vermine et la puanteur, l'insalubrité et la promiscuité de tous les vices faisaient de la prison un enfer, géré au mieux de son intérêt sordide par le digne porte-clefs de la Justice prévaricatrice.

En un temps où aucune Bourse des valeurs ne permettait, comme aujourd'hui, le transfert rapide des richesses d'une poche dans l'autre, — la terre étant la richesse par excellence —, la tactique procédurière offrait aux virtuoses de la chicane des combinaisons tout aussi séduisantes pour édifier leur fortune et faire passer les biens de "John a Stiles à John a Nokes". La passion du gain et du jeu demandait alors à la Justice ce qu'elle obtient à présent de la Finance. On voyait ainsi des spéculateurs avancer de l'argent aux parties dont la cause les alléchait, en vue de partager avec elles les bénéfices éventuels<sup>19</sup>. Titres de propriété défectueux ou incertains, testaments

17. *Characters, The Knight of the Post*, p. 154. 18. *Ib. A Jailor*, p. 237.

19. Cf. *Hudibras*, ed. Waller, Cambridge University Press, *Third Part Canto III*, pp. 301 sqq.



ambigus, tutelles de mineurs, hypothèques et reconnaissances de dettes, ruptures de promesses de mariage, coups et blessures, cent prétextes pouvaient servir à engager une action judiciaire, qui ruinait les maladroits, mais enrichissait le coquin habile à manœuvrer dans les limites de la loi. Assignation, plainte reconventionnelle, accusation de faux, parjure, subornation de témoins, corruption d'officiers de justice, intervention illicite, pacte de *quota litis*; et le reste, toutes les ficelles, étaient bonnes; et il les tirait avec une adresse diabolique. "Un gredin <sup>20</sup>", écrit l'auteur d'*Hudibras*, commet rarement une infamie si ce n'est de façon légale. Il s'abrite sous le couvert de la loi, comme un voleur dans un lopin de chanvre, et oblige à le sauver ce qu'on destinait à sa perte." Quand il avait évité de justesse le pilori ou la potence, son butin lui assurait l'impunité dans de plus vastes entreprises. Car les plaideurs <sup>21</sup> "se battaient avec des sacs d'argent, comme on le faisait autrefois avec des sacs de sable; celui qui maniait le plus gros avait l'avantage et abattait l'adversaire qu'il eût tort ou raison".

\*  
\*\*

Quand Butler avait décidé d'étudier le droit en quittant l'Ecole du Roi, il n'était peut-être pas poussé par une vocation impérieuse. Comme le dit plaisamment un contemporain <sup>22</sup>, si l'on n'avait pas le moyen de garder un garçon en classe jusqu'à ce qu'il pût lire *Harry Stottle*, on le plaçait chez un homme de loi. Samuel, après la mort de son père, n'avait guère d'autre choix que d'entrer chez les Jefferys, ni d'autre espoir que d'assurer un jour son indépendance par la connaissance du droit. Courageusement il avait entrepris l'étude de l'ouvrage de Sir Edward Coke : *The First Part of the Institutes of the Laws of England*, qui venait de paraître à Londres, commentaire remarquable des *Tenures* de Littleton, la plus ancienne autorité en droit coutumier sur la propriété foncière. Nash <sup>23</sup> décrit le manuscrit (qu'il posséda) du résumé rédigé en franco-normand par Butler. Travail passionnant pour ce fils de la terre. Il évoquait des herbes drues, des mottes lourdes, des parcelles du sol si âprement convoité par les siens du côté de Defford. Tous les gens du pays — y compris les Jefferys — brûlaient de la même concupiscence, la seule, le plus souvent, qui nouât les mariages de château à château. Son cœur battait plus vite à étudier ce droit, qui depuis quatre siècles régissait la propriété anglaise avec une minutie toute normande.

Mais la pratique courante de la Justice répugna tout de suite à son honnêteté naturelle. Rapidement les défauts du système juridique en vigueur choqueront sa raison. Son esprit, de formation classique, aspirait en matière de droit, sinon à une création de la pensée, ce qui n'eût pas été anglais, du moins à un aménagement rationnel des éléments juridiques existants, un peu

20. *Characters, A Knave*, p. 162.

21. *Characters, A Litigious Man*, p. 135. 22. Wye Saltonstall : *A Lawyers Clearke*. 23. Nash. *Butler's Hudibras*. London, 1793 : *Introduction*.

à la manière des Romains : des principes généraux sagement établis, d'où sortiraient naturellement les décisions à prendre dans les cas particuliers; l'équité, si nécessaire, assouplissant la rigidité du droit positif; l'ensemble d'une simplicité et d'une clarté sans détours ni secrets, offrant aux justiciables l'élémentaire garantie d'un contrôle aisé. Or les gens de loi n'aimaient rien tant que le mystère : les juristes écrivaient leurs traités dans une langue archaïque absolument inaccessible aux profanes; les tribunaux, malgré une ordonnance d'Edouard III, conduisaient toujours leurs débats dans un jargon technique mâtiné d'anglais, de "français de colporteur" et de latin barbare; enfin les actes légaux étaient rédigés en une écriture surannée que seuls les "scriveners" pratiquaient encore. Il était impossible, fût-ce à un plaideur instruit, de suivre le cours d'une affaire; à plus forte raison de comprendre pourquoi il avait perdu un procès. Mais ce n'était pas tout. Des trois éléments qui étaient à la base du droit anglais : le droit coutumier, les actes du Parlement et l'équité, les gens de robe affectaient de considérer le droit coutumier comme prééminent; les actes du Parlement étaient, à leur dire, des cadets pauvres, et l'équité une bâtarde. Peu leur importait que le droit coutumier, remontant à la conquête normande, présentât une masse énorme de documents dans laquelle le plus habile juriste avait peine à se reconnaître. Le droit non écrit, en effet, tenait grand compte des innombrables arrêts rendus, au fil des siècles, par les cours de justice, pour préciser la portée des coutumes; ils étaient conservés dans les archives des tribunaux et constituaient une jurisprudence qui, tout en n'ayant pas, en droit, de force obligatoire jouissait, en fait, d'une autorité considérable auprès des juges. On peut imaginer l'enchevêtrement inextricable de ce système empirique, auquel ils tenaient comme à leur petit gésier. Tout se passait comme si ces augures, pour conserver le monopole des oracles, s'efforçaient de rendre la loi aussi touffue et impénétrable que la forêt vierge.

"Les gens de loi n'ont aucune indulgence pour les actes du Parlement", écrira Butler un jour, "mais ils saisissent toutes les occasions de les déprécier et d'exalter le droit coutumier parce qu'il leur donne une plus grande latitude pour agir à leur fantaisie et qu'il est plus capable de servir tous leurs desseins sans être compris d'autres qu'eux<sup>24</sup>". En un temps où la traduction de la Bible en anglais permettait à chacun, pensait-on, d'avoir une opinion personnelle en matière religieuse, il n'est pas étonnant qu'une partie de l'opinion publique se soit prononcée en faveur d'un droit écrit au moins égal en dignité au droit coutumier. Mais les juges défendaient, toutes griffes dehors, l'instrument qui leur conférait une situation privilégiée vis-à-vis de la Couronne et du Parlement, dont les actes émanaient directement. "Un acte du Parlement", déclaraient-ils, "doit être interprété, non d'après la lettre, mais selon l'intention du législateur, et seulement par rapport au droit coutumier; il n'est tout au plus qu'une dérogation à celui-ci, acceptable dans le cas où

24. *Characters*, p. 396.

ledit droit est muet, vicié dès qu'il implique la création d'une nouvelle juridiction ou la suppression d'une juridiction existante." Doctrine commode qui, non seulement subordonnait sans recours la loi écrite à la tradition juridique, mais assurait leur propre pérennité.

On comprend que les tribunaux d'équité aussi, créés spécialement pour remédier aux abus du droit coutumier avec mission de juger, non en droit, mais en conscience, aient été odieux à une corporation si jalouse de sa puissance. Les cours de droit coutumier (Plaid Communs, Banc du Roi, etc.) menaient une guerre féroce contre la Chancellerie, cour d'équité par excellence, à qui elles refusaient, sous quelque prétexte que ce soit, de s'immiscer dans leurs affaires. Coke, célèbre par sa dureté, son courage et son intransigeance, dans le cas d'un appel fait à la Chancellerie contre un jugement rendu au Banc du Roi, avait été jusqu'à conseiller à la partie victorieuse, et pourtant notoirement coupable, d'attaquer en abus de pouvoir ceux qui avaient participé à l'appel; et il avait employé toute son influence de *Chief Justice* pour faire confirmer la sentence injuste; tellement le droit coutumier, aux yeux de ses pontifes, était devenu, par une curieuse déformation, plus vénérable que la justice pure et simple.

Butler accusait les ecclésiastiques<sup>25</sup>, qui autrefois avaient siégé à la Haute Cour, d'avoir introduit chez les gens de loi les abus propres aux gens d'Eglise : ergotages sans fin sur la signification des textes, souci ritualiste de formes sans substance, prétention tyrannique à l'infailibilité dans leur domaine. La Justice anglaise, en tout cas, était devenue une espèce de divinité redoutable, perdant les uns, sauvant les autres, selon son caprice. Nul ne pouvait se vanter d'être à l'abri de son arbitraire; car il s'agissait moins de prouver sa bonne foi ou son innocence que de l'apaiser par des rites compliqués et des sacrifices propitiatoires. De l'effroi qu'elle inspirait, les magistrats jouaient brutalement pour pousser leur fortune et accroître leur pouvoir politique. Il était déjà tel que beaucoup, comme Coke, en concevaient un orgueil qui ne pliait devant personne, pas même devant le Roi. Butler pouvait écrire, en songeant au juge de ce modèle : "Tout l'usage qu'il fait de son serment est de l'opposer à son prince, au service de qui il le prêta d'abord; comme si le Roi, en lui déléguant un peu de son autorité lui avait donné un titre à tout le reste<sup>26</sup>." L'esprit de caste et l'ambition sans bornes des gens de robe étaient, aux yeux de l'auteur d'*Hudibras* une menace majeure pour la paix du royaume.

En vieillissant, Butler accentuera encore ses véhémentes critiques contre tout ce qui touchait de près ou de loin à la Justice. La transformation complète du système s'avérerait nécessaire; mais plus encore celle des hommes. Équité, actes du Parlement, droit coutumier, il le découvrit finalement, ne valaient que par le caractère de ceux qui les administraient; car les lois "peuvent

25. *Characters*, p. 462.

26. *Characters*, *A Corrupt Judge*, p. 68.



être détraquées, gâtées et rendues inopérantes si elles tombent entre des mains perverses ou ignorantes. Même élaborées avec le maximum de sagesse et de prévoyance, elles sont aisément déviées par la malhonnêteté de ceux qui en ont l'interprétation et le gouvernement<sup>27</sup>. Après son mariage, lésé, croit-on, dans ses intérêts personnels par des robins sans scrupules, le poète passa de l'hostilité méprisante à la fureur. Aucune de ses invectives n'est d'un accent plus vindicatif que celle qu'il lança contre les gens de loi, en les vouant au bourreau, et au supplice de devenir honnêtes — trop tard.

La satire de la Justice et de ses parasites était dans la tradition littéraire anglaise. Butler y apporte, toutefois, une âpreté qui surprend. Elle provient probablement moins de ses griefs particuliers que d'une déception intime. Trop de sang normand coulait dans ses veines pour qu'il fût insensible à l'attrait du jeu juridique. En fait les termes de droit, les actes de procédure, la vie du monde judiciaire hantent son esprit. Ils font irruption dans son œuvre, vers ou prose, avec une fréquence significative. Ils s'intègrent avec tant de bonheur d'expression dans son épopée burlesque qu'on ne peut guère douter de la prédilection de l'auteur d'*Hudibras* pour un des exercices les plus passionnants qui s'offrent à une intelligence combative. Par malheur les gens de robe de son temps ne respectaient pas les règles du jeu; ils exploitaient cyniquement une institution très noble; ils détournaient ainsi de la pratique du droit les hommes de talent foncièrement probes; voilà surtout ce que Butler ne leur pardonna pas.

Son dégoût motivé eut, par la suite, une conséquence capitale. Lorsque le conflit constitutionnel devint aigu entre la Couronne et les défenseurs du droit traditionnel, il ancrâ solidement le satirique dans une attitude favorable au Roi. Il serait vain de reprocher au poète de n'avoir pas vu ce qu'il y avait de grand et d'utile dans la conception que les juristes — y compris Selden qu'il admirait — se faisaient de la loi anglaise. Accepter, quelle qu'elle fût, la règle établie de précédent en précédent d'après la coutume des aïeux, était assurément une discipline civique admirable, et capable peut-être de préserver la paix du royaume. Clarendon en jugeait ainsi qui, dans son *Histoire de la Grande Rébellion*, déplore que Charles I<sup>er</sup> ait commis la faute initiale d'en appeler des magistrats au pays, et de soumettre "les difficultés et les mystères de la loi à la mesure de la raison commune"; d'où tant de maux. Butler, rationaliste impénitent, ne récusait le bon sens dans aucun domaine. Les juges, il le savait d'expérience, étaient travaillés, comme les autres hommes, par des passions ardentes; leur interprétation de la loi non écrite devenait suspecte dès que leur intérêt était en jeu. Quand il dut opter, il le fit sans hésitation, contre les mystères de la loi pour la raison commune, contre les juges pour le Roi.

René LAMAR.

## PETER VIERECK, POET AND CRITIC OF VALUES

Although Peter Viereck has published in the United States three volumes of verse (the first of which gained him a Pulitzer Prize), the only book of his to appear in Great Britain to date is a political essay—*Conservatism Revisited*<sup>1</sup>. Viereck's first publication was *Metapolitics: From the Romantics to Hitler*<sup>2</sup>, which is described as 'A historical and psychological analysis of modern Germany'; and he has followed *Conservatism Revisited* with *Shame and Glory of the Intellectuals*, 'A discussion of the American value-framework'<sup>3</sup>. These prose works are closely related to Viereck's poetry: he is a poet of clear and conscious aims. 'Ideas', he writes, 'are the heroes, villains, and agonisants of an unusually large number of my poems. Unlike the arid didacticism of some eighteenth-century poetry of ideas, my ideas are presented not abstractedly but sensuously: lyrical and philosophical at the same instant'<sup>4</sup>. *Conservatism Revisited* defines, better than any other publication of his, the 'humanistic and classical credo'<sup>5</sup> which underlies his poetry. It is to be hoped that European publication of the poetry will follow, to enable a wider audience to make their judgement of Viereck's poetic success or failure. For it is a peculiarly interesting (and hazardous) task he conceives for himself. His 're-discovery of values' has its starting-point in the examination of modern European history<sup>6</sup>. His poetic development is towards a new 'Classicism' (and therefore away from the Eliot-dominated schools)—a classicism which is inspired, but will not be shackled by, the European past. For good or ill, this is a poet to be reckoned with, one who has already made his mark in America and whose conception of the poet's task challenges many existing assumptions. It will be as well to begin with his 'credo', the conception of 'Conservatism'.

The 'Conservatism' for which Viereck argues is in effect the conservation of traditional values, alike in ethics and aesthetics. 'Conservatism' is to be seen

1. Originally published by Charles Scribner's Sons, N. Y., 1949. British edition by John Lehmann Ltd., London, 1950.

2. Published by Alfred A. Knopf, N. Y., 1941. This has appeared in both a Swedish (1942) and an Italian (1948) edition.

3. Published by The Beacon Press, Boston, 1953.

4. From an essay, 'My Kind of Poetry', originally written for the anthology *Mid-Century American Poets*, ed. John Ciardi (Twayne Publishers, Inc., N. Y., 1950). The essay appeared with some changes in the *Saturday Review of Literature*. All quotations from it in this article are taken from the Ciardi anthology, hereafter referred to as 'Ciardi': in the present instance, Ciardi, p. 23.

5. Ciardi, p. 17.

6. Peter Viereck is Associate Professor of History at Mount Holyoke College, Massachusetts. He studied at Christ Church, Oxford, before the war, soldiered for three years in the African and Italian campaigns, and has travelled widely in Europe.

'in its cultural context of classicism and humanism'<sup>7</sup>. It is therefore diametrically opposed to 'radicalism' which Viereck uses 'to mean the violent, unparliamentary extremism of communists and fascists, which strikes at the "roots" of civilisation': and, further, to 'Liberalism' where this 'connotes an optimistic secular religion of progress; sometimes, but not always, shallowly hedonistic; surely generous and sincere yet striking the conservative as often blind to the lessons of history'<sup>8</sup>. The emphasis of the last clause needs to be noticed: there is no divorce between the historian and the critic of values. Viereck's sense of the immediate issues in the contemporary world is shaped and made insistent by close examination of the recent past. In *Conservatism Revisited* he scrutinizes Metternich's Concert of Europe as the 'unacknowledged ancestor of our western union': but he is scrupulous to emphasise its defects and to add that 'the important repressive aspect' of Metternich has been both 'ably portrayed and rightly condemned by almost all historians of the period'<sup>9</sup>. Viereck's own treatment does not fail to draw attention to 'the psychological distortions' in Metternich's political philosophy and to 'shortcomings of personality even when his politics was at its most enlightened'<sup>10</sup>. But from his analysis there emerges the clear conception that freedom is endangered whenever 'a quick and easy route' is offered 'at the price of liquidating the laws and ethical restraints that govern the material means we use'. This general conception is focused upon Europe's (and therefore the Western World's) immediate danger. Since 1948

'central and eastern Europe has alternated between unrepresentative extremes of right and left without establishing any really deep-rooted centre—or what the French now call a "third force". This is the time Yeats foretold in his poem "The Second Coming", when

Things fall apart; the centre cannot hold;  
Mere anarchy is loosed upon the world.  
The blood-dimmed tide is loosed...  
The best lack all conviction, while the worst  
Are full of passionate intensity.'<sup>11</sup>

Viereck's special contribution, as poet and historian of ideas, is to focus attention on the specific fact that 'It is difficult for youth or for the masses to feel "conviction" and "passionate intensity" about sober rational moderation. In other words, civilization is difficult'. There has been no lack of philosophers and historians to portray the general situation, the declining acceptance of traditional values: Viereck brings to the vast problem a poet's sense of what this involves in terms of emotional response in the poet's audience, and a tactician's sense of where precisely the issue of freedom lies at a given period of time—the sense of the 'pendulum-swing', the exact point

7. *Conservatism Revisited*, British Edition, Foreword, p. viii.

8. *Ibid.*, p. xi.

9. *Ibid.*, p. ix.

10. *Ibid.*, p. 119.

11. *Ibid.*, p. 138.



of 'alternation' currently reached. Both are of major importance in his poetic career, and both are inextricable. They underlie both vision and satire, tenderness and mockery: they sustain his dedication to an 'impure' poetry which has both highly-wrought form and a content—'something to say about the profane world they [the purists] scorn'—which is communicable to 'the qualified layman', a further offence against 'purity' which thus makes the poet 'a philistine'<sup>12</sup>. The enemies of freedom are thus to be found not only in political contexts: the poet has his own battle to wage in the struggle for 'conservatism'. This poetry of ideas is at least in no danger of platitudinous complacency. What other dangers it may fall into is a question to be postponed for the moment while we look further into the connexion between political and poetic 'conservatism'.

The notion of traditional values underlies Viereck's concern with form. 'Just as political liberty is not based on a radical smashing of traffic lights but on law and traditional institutions, so art must be subjected to the challenge of form, the more strict and traditional the better, in order to bring out the response of beauty'. Viereck applies Toynbee's conception of 'challenge and response' in history to art: form is Toynbee's 'challenge' and for Viereck it 'always means rhythm and usually means rhyme'<sup>13</sup>. This, it should be emphasised, is Viereck's understanding of the poet's task *today*, in today's 'Revolt against Revolt'. His historical sense makes him acutely aware of what has been necessary in past epochs:

'Irregular scansion can be useful onomatopoeia to bring out a jolt in the mood. But as Amy Lowell's revolt illustrated, this is a habit-forming drug. Used once too often in poetry, irregularity becomes just another kind of regularity, that of prose.'<sup>14</sup>

Similarly, while his conviction is that the motto "be thou clear!" expresses the timeliest need of American poetry' today<sup>15</sup>, he is well aware of the *timely* revolt of the school of Eliot and Pound, and has acknowledged the influence on his own work of Eliot and Pound, as well as of later poets<sup>16</sup>. Viereck's position illustrates very well the 'conservatism' he stands for: it issues in a passionate aversion from revolts that have outlived their usefulness. He claims that he himself is perhaps 'more sincerely grateful' to those who have influenced his work 'than are their endless imitators, schools, and cults'. The passage that follows introduces us to one of the leading elements in his outlook—the 'tactical sense' referred to above:

'The latter are like the parasitic aftermath of any successful literary or political revolution: earnest, sterile, pedantic *epigones*. "Woe to you", said Goethe, "if you are a grandson!" These *epigones* have turned the anti-Philistinism of their masters

12. The terms are Viereck's own. See Ciardi, pp. 16-17.

13. 'The Education of a Poet' in *The Arts in Renewal*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1951, p. 57, and Ciardi, p. 17.

14. *Ibid.*; and Ciardi, p. 16.

15. Ciardi, p. 16.

16. 'The Education of a Poet', p. 49.

into a new Philistinism just as deadwood-conventional as the nineteenth-century clichés that their masters rightly overthrew. Marx said, "*Je ne suis pas Marxiste*." Freud dreaded the Freudians. Similarly Eliot and other idols ought to ask: "Who will protect me from my protégés?"<sup>17</sup>

Viereck has every use for revolt at the right time, none for revolt at the wrong time, for this must mean revolt for the wrong reasons. He values the literary revolt of 1912 in the conditions of 1912: but in his most recent volume of poetry<sup>18</sup> he portrays the 'Full Cycle' of a revolt that has become a rigid orthodoxy. The process, it seems, is inevitable:

Must all successful rebels grow  
From toreador to Sacred Cow?<sup>19</sup>

But what is worse, he conceives, is the rule of the cultists:

Time's up when pupils' pupils school the school.  
Cow? Bad enough! But sacred—calf?

The logical conclusion is not an end of revolt, but a new revolt against the old:

By God, who'll start a brandnew Nineteen Twelve?<sup>20</sup>

It is natural that Viereck's special wrath is reserved for the 'protégés', the 'Alexandrian school of Eliotizers and New Criticizers'. The 'Glossary of the New Criticism'<sup>21</sup>, he says, 'struck me at first as a diabolically clever parody'. For Viereck 'it shows how jargonized and alienated our literary language has become. Every poet should read that unbelievably humourless "Glossary" to learn how twenty years of brilliant nonsense have helped frighten the general public away from both poetry and criticism'<sup>22</sup>. Yet here again he has been scrupulous to pay tribute to the work of the New Critics, who 'have splendidly taught us to read the text itself' by discarding 'a poem's *irrelevant* historical, psychological, and "moralizing" encrustations'. The fundamental objection is that 'By also discarding the *relevant* historical, psychological, and ethical aspects, they are often misreading the text itself. What do they know of poetry who only poetry know?'<sup>23</sup>.

It is not our present purpose to examine these charges. The immediate point is that Viereck's is not a poetry of tame conformity, a despairing appeal to vanishing traditions, but a spirited challenge to existing orthodoxies which masquerade as 'revolts'. Satire is essential to his whole purpose; verbal ingenuity is frequently exercised to recover the original gleam of truth overlaid by platitudinous repetition: more than a touch of the *enfant terrible*

17. *Op. cit.*, pp. 49-50.

18. *The First Morning*, Charles Scribner's Sons, New York, 1952, Section V, 'Irreverences'.

19. *Ibid.*, p. 85: 'Love Song of Prufrock Junior'.

20. *Ibid.*, p. 88 'Love Song of Prufrock Junior'.

21. *Poetry*, Chicago, Nov. and Dec. 1948; Jan. 1949.

22. 'The Education of a Poet', pp. 50-51.

23. *Ibid.*, p. 46.

is required to put the deadly naïf question, and the clown is never far off to burlesque heavy solemnity with the comic seriousness of his traditional role. All this is finally no accident: it proceeds from the notion of 'conservatism' as something that will not 'lend undeserved comfort to the apologists of things smug and static'. For conservatism in Viereck's acceptance 'must also include a warning to conservatives by the greatest of conservatives: "A state without the means of some change", wrote Edmund Burke, "is without the means of its conservation"' <sup>24</sup>.

It is therefore appropriate that his first volume should bear the title *Terror and Decorum* <sup>25</sup>. Viereck's sense of historical timing as also his conviction that poetry must achieve 'a difficult simplicity' which is also 'a deep simplicity' <sup>26</sup> alike lead him to find 'the analogy best suggesting the present situation' in the baroque synthesis of Bernini. For Viereck, Bernini's

'Roman Baroque reflected its age—an age as tension-torn as ours—by combining the classic decorum and serene grandeur of the High Renaissance with the movement and the imaginative innovations of the intervening innovations against it. Analogously, the new poetic groundswell might be known in the year 2,000 as "twentieth-century baroque", provided it can worship the sunny clarity of Apollo without losing the fine frenzy of Dionysus.' <sup>27</sup>

So, the 'wit' of *Terror and Decorum* 'is a means not an end'. It is Viereck's means of expressing the tragedy inseparable from living and the terror inseparable from the shock of beauty' <sup>28</sup>. As a first volume, *Terror and Decorum* is perhaps unusually indicative of a poet's characteristic bent. It offers the piquant combination of high spirits disciplined by exact craftsmanship. Satire is evident in the first Section, 'Angular Days'. 'For Two Girls setting out in Life' is a delicately witty extension upon the Marquis de Sade's *Justine*. But as Viereck sees them, Justine and Juliette offer their own truth to our present situation

And either truth rebukes our limbo where  
Girls are not Bad but merely Indiscreet,  
Girls are not Good but merely Very Sweet,  
And men are filed in their own filing-system  
With frayed manila-folders for their souls—  
Once labelled GOD'S OWN IMAGE: USE WITH CARE  
But now reclassified as OBSOLETE.

24. *Conservatism Revisited*, p. xiii.

25. Charles Scribner's Sons, New York, 1948. Sub-titled, 'Poems 1940-1948', the work is characterised, on the flyleaf where the author's publications are listed, as 'A book of lyrics and philosophical poems, 1940-48, with a humanist and classicist viewpoint'. In subsequent listings this characterisation is changed by omission—*Strike Through the Mask!*, 1950, omits 'and classicist', and *The First Morning*, 1952, deletes the whole phrase after '1940-48'.

The formula 'humanist and classicist' of course reflects Eliot's famous summary of his own position. It is more pointedly implied when Viereck concludes his introductory remarks to the Ciardi selection of his poetry with the observation: 'Critics and poets will not win back the intelligent general reader until they speak to him humanly and clearly — in the truly classic sense — instead of more royally than the king, more classically than the Greeks, and more pontifically than any Pope.' (Ciardi, p. 30).

26. 'The Education of a Poet', pp. 62-3: cf. Ciardi, p. 24.

27. *Ibid.*: pp. 41-2.

28. Ciardi, p. 24.



They are a rebuke to a world of grey non-identity: and they are 'two opposites' who yet

will find each other  
And sob for half a day together;  
For heaven and hell are childhood playmates still.

This satiric vision which is finally constructive is found again in the *Six Theological Cradle-Songs* written for the author's small son. The section opens with a *Proöimion*, written in the delicately absurd 'medieval' manner which meets us again in the *Ballad of the Jollie Gleeman*. The theme demands the perspective of deft archaism—immemorially, 'boon and bane' wait upon each new birth; and 'Tis mummers, mummers do delight Jesu'. In the first 'song', *Better Come Quietly*, the poet has used a splendidly vigorous chanting line (like 'a child jumping rhythmically on the springs of its crib'<sup>29</sup>), and each of the first three stanzas concludes with the assertion of the triple Chorus (Nurses, Fairies, and Muses) 'That's what YOU think. If only you KNEW!' The fourth and final stanza carries only the final answer—'If only you KNEW!' This is a poem perfectly exemplifying Viereck's high spirits and metrical exactness placed at the service of deeper meaning. The sinister is as relevant here as in the folk-ballad or traditional nursery rhyme. But its dark suggestion is accepted as inevitable and no hindrance to the exhilaration of new life.

Childhood is linked inevitably for Viereck with the ancient past of man—also his distant conceivable future<sup>30</sup>. He composes his *Love Song to Eohippus* in praise of the delicacy that has outlasted the dinosaur:

But look how Nature turns the tables:  
Now they, who scared you with their roars,  
Have changed to lizards, wee and frantic,  
And you're immense and live in stables.

His reverence for the craft of poetry proceeds from the same assurance of longlastingness, the delicate that is perdurable: though the poet dies, 'his voice is horribly strong'. Poetry shapes us in ways we do not always acknowledge. In the following stanza from 'Poet', Viereck's craftsmanship in the traditional five-beat line perfectly matches the assertion that the poet's vocation is ancient, honourable, and authoritative:

Those famed vibrations of life's dancing dust,  
Whose thrice-named pangs are 'birth' and 'death' and 'lust',  
Are but the spilt iambics of his song.  
Scansion of flesh in endless ebb and flow,  
The drums of duty and renown's great gong—  
More grace-notes of that living thousand-year  
Tyrannic metronome whose every gear  
Is some shy craftsman buried long ago.  
What terror crowns the sweetness of all song?

29. Ciardi, p. 25.

30. Section V of this volume contains 'News from the Sixtieth Century'.



There can be no poetry that will

'Assuage our howling Why with final fact'.

This is the most important single conception that Viereck offers us in his poetry. It is at once the proof of all he has learned from Yeats<sup>34</sup>, and the assurance that he is well aware of the peculiar peril of 'magic'—the too-ready identification of its 'meaning'. From this point of view Viereck's dedication to 'a deep simplicity' can be understood as meaning 'a difficult simplicity'—not the simplicity of explicit communication, but the simplicity of total mood and attitude which does not demand gloss and exegesis. Mr. Selden Rodman is right to place together Dylan Thomas and Peter Viereck as 'the two most original new voices' of the post-war decade<sup>35</sup>: each represents a return to the 'night-side of art'.

Viereck's second volume appeared scarcely a year after the first. *Strike Through the Mask!*<sup>36</sup> contains two of his best poems to date, and certainly some of his most inferior work. Critics were not slow to pounce upon this volume, and estimates of the proportions of good and bad in it vary considerably. It is a 'slim volume' certainly—twenty-four poems<sup>37</sup>, occupying 49 pages, and an Appendix offering a lecture on 'The Poet in the Machine Age'. To consider only friendly critics, both William Carlos Williams<sup>38</sup> and Selden Rodman<sup>39</sup> commented adversely on the proportion of inferior pieces. Mr. Rodman found that this collection contained the same 'embarrassing' proportion as before (while including 'several poems that are even better than the best in the earlier volume'), and Mr. Williams pronounced that the book offered 'diamonds... in tons of blue clay'. Mr. Louis D. Rubin, Jr.<sup>40</sup> agreed that there are bad poems but disagreed as to their proportion and—more significantly—the identification of the good. He protested at Mr. Rodman's judgment that Viereck is 'not a lyric poet at all' but a poet whose 'great gifts are in the realm of the didactic, the meditative and perhaps the pastoral'. Against this stands Mr. Williams' judgement that Viereck's talent is 'in the purest sense lyrical, sensitive, distinguished in feeling'. For Mr. Rubin, Viereck is above all the lyric poet: his flaws are 'heavily outweighed by a genuineness, a Yeatsian capacity for profundity-in-simplicity, and most of all, an abundant gift for song...'

It is more important to ask in what precisely does Viereck's success consist, than to estimate its frequency. The danger of a highly intelligent poet may

34. Cf. his admission, 'Consciously, I'm most influenced by Yeats... the poet whose rhythms I most imitate'. (Ciardi, p. 21).

35. *One Hundred Modern Poems*, Mentor Books, The New American Library, New York, 1949. Introduction, p. xxviii.

36. Charles Scriber's Sons, N. Y., 1950.

37. Mr. Louis D. Rubin, Jr., (*The Hopkins Review*, Summer 1950, pp. 44-6) makes the total 26 — by regarding "Some Lines in Three Parts" as three poems. ("Hurrah for Karamazov", it may be added, is a 'prose-poem'.)

38. *New York Times*, 12 March, 1950.

39. *New York Herald Tribune*, 26 March, 1950.

40. *Loc. cit.*



well be to sin against the canon of *poetic* communication—to give us the ‘think-piece’ instead of the poem. Viereck may at times strike us as too intelligent, too conscious of what his poetry is to stand for to give it a chance of standing at all. For myself, I do not find the ‘ideas’ of the poetry thus endangered: Viereck’s peculiar failing is in over-addiction to form. He is so conscious of the traffic-lights that his driving is sometimes ostentatiously expert, at other times breath-takingly defiant—as though traffic-lights were his invention, and all reds will change to green as he swoops up to them. Mr. Rubin, drawing attention to ‘laboured attempt at forcing rhyme’, continues, ‘His imagination is not always with him and he relies instead on fancy and his prosody to carry him through, and they are not always equal to the task’. Viereck’s craftsmanship is, when he is successful, a source of lasting delight. Mr. John Ciardi has analysed very well Viereck’s ‘sure sense of how rhyme can function to punctuate, emphasize and resolve the flow of a poem’<sup>41</sup>: and Viereck himself has made some telling observations on the function of rhyme to control the reader’s reception of a poem in terms especially of tempo and emphasis. Viereck’s perception of the function of rhyme is unexceptionable: ‘Rhyme and metre are the unchanging stage on which the changing actors stumble or dance’<sup>42</sup>. But it is a revealing metaphor: something of the dissatisfaction occasionally felt with his poetry is awareness of the showman, the mind behind, not in, the poetry. Versatile, ingenious, exacting, and negligently playful by turns, Viereck’s is a poetry peculiarly liable to submerge critical judgement in technical admiration. It is an irony that this should be so. Viereck’s protest against stereotyped Babbity of the New Generation may recoil on his own head: ‘Think ye, because ye are virtuosos, there shall be no more cakes and ale?’<sup>43</sup>.

*Strike Through the Mask!* contains one lyric that pleased many critics, and which the poet himself has taken as emblematic of the ‘Manhattan Classicism’ with which he has been labelled<sup>44</sup>. ‘Small Perfect Manhattan’ is perhaps overvalued by the poet as a document in the movement he would wish brought about—‘Better a quixotic attempt at actually living the spirit of Graeco-Roman classicism inside uncouth New York than safely worshipping its dead letter in a charming old-world museum’. So the choice, neatly ironic, of classic form, for a valediction to the merely classic past:

Then No to sweet Charon. Then home—then not to Sahara,  
The elephants’ grave-yard of classics—ascended the singing  
Green I wove just the size of the brow of  
Small perfect Manhattan.

It is a delicate poem, typical of Viereck in his exact craftsmanship and acute sense of the radical difference between revering past achievement and

41. ‘Peter Viereck: the Poet and the Form’ (*University of Kansas City Review*, Summer, 1949).

42. Ciardi, p. 19.

43. Ciardi, p. 17: ‘The Education of a Poet’, p. 50.

44. See ‘The Education of a Poet’, pp. 42-3: cf. Ciardi, p. 17.

revivifying it. But it is evidence less of his dominant poetic bent than of his delicately versatile skill. Viereck's characteristic quality is less the sense of poise between alternatives than the strife of commitment. The didactic and meditative have their final sanction in visionary intensity—the drive towards a 'wisdom' that 'at last adores'. In this volume we have one of his best poems to date (and his readers may be reassured at finding Viereck himself realising it)<sup>45</sup>. 'Some Lines in Three Parts'<sup>46</sup> attempts to explore the metamorphosis from 'wisdom' to 'song', from Owl to Nightingale, and to convey the terror of the birth of beauty. The first part is the tension between the spirit or ego and its mortal habitation; there is no mere escape:

Were I all soul, I'd smash  
Through this poor pelt—through, out, no matter where,  
Just to wrench free one instant. Or else, I'd hoot  
With hideous ululations—"let me out!"—  
Straight up at Such as cooped me here:  
*"How did you get me into such a scrape?"*

The way out is an acceptance of the human condition: and in accepting there can be, paradoxically, the praise of freedom—the human love that is not hindered by the human condition:

... Sing out its theme (there never was but one),  
Throw back your head and sing it all again,  
Sing the bewildered honour of the flesh.  
I say the honour of our flesh is love.  
I say no soul, no god could love as we—  
A forepaw stalking us from every cloud—  
Who loved while sentenced to mortality.  
Never to be won by shields, love fell  
O only to the wholly vulnerable.

The song to be sung has a perennial theme '(there never was but one)'; in each age and for each life it must be sung 'all again'. But this is at once the beginning and end of mere wisdom: from the owl is metamorphosed the nightingale. This last section of the poem is certainly the most powerful passage Viereck has written, expressing as it does the 'night-side' of art with perfect and unsparing clarity—the 'holy dread' that is born in violence and ugliness to redeem us, breaking the 'inward-facing mask':

Then, with a final flutter, philomel—  
How mud-splashed, what a mangy miracle!—  
Writhes out of owl and stands with drooping wing.  
Just stands there. Moulded, naked, two-thirds dead.  
From shock and pain (and dread of holy dread)  
Suddenly vomiting.  
Look away quick; you are watching the birth of song.

45. Ciardi, p. 26.

46. Reprinted without alteration in *The First Morning*, 1952, where in Section III, 'The Birth of Song', a number of earlier poems that 'explore the preconditions of song' are grouped together.

Technical virtuosity here has been perfectly at the command of inspiration. The shifting pattern of alliteration—close and triple-tense at the climax of birth—swiftly sibilant in the moment of stillness before the first violent and rending action that signalises life; the measured emphasis of strong stresses that convey the new condition, giving way to the deeper note of awe; and the mastery of the laconic that reinvests the trite phrase ('the birth of song') with all its meaning—this is technique perfectly answering to creative imagination.

Viereck's third and most recent volume, *The First Morning*, contains a number of revisions and a re-grouping of certain poems previously issued. The trend in this collection is markedly towards the lyric: this, with the re-grouping of past poems (the section is entitled 'The Birth of Song') indicates that Viereck is coming to terms with himself. 'Happy the man that knows his own genius'. The verbal and ideal pyrotechnics are here grouped into a section of their own, 'Grotesques'. All this would augur well for a poet settling down into an accredited and realised role. Not so Peter Viereck! His first volume had ended with a section 'Reverence': his latest includes 'Irreverences'. If the poet is now better aware of his own potentialities, he is also more sharply aware of what constitutes sterility. Fashionable obscurity, now outmoded, is to be exploded:

Because a *texte* without a Muse in  
Is but a snore and an allusion.  
Well then, let's turn the tables hard:  
The snobs all snubbed, the baiters baited,  
The explicators explicated,  
And avant-garde the new rearguard.

There is no danger of this poet slipping into a gratefully-accepted niche. The poem 'Like a Sitting Breeze' originated in the feelings aroused in him by the controversy over the award of the Bollingen Prize to Ezra Pound. A 'cruel cross-roads' and a 'cruel hour' for the poet whose first wish is

Suspend me in this choiceless Now.

But it is impossible (as the 'sitting breeze' is itself ironical)

If hoverers could wait where they want and never ever fall,  
I'd stay. Like a sitting breeze, I would. But (petal-treading now)  
I'm off to the lonely duel by the water's edge again.<sup>47</sup>

Viereck's position in the controversy, as might be expected by those who have understood his 'conservatism', was that of a 'third force'. It needs no historical training to know what happens to a 'third force'. Viereck was

47. The poem first appeared in *The American Scholar*, Spring 1951. An interesting light is thrown on Viereck's determination to achieve 'communication' by the letter from Hiram Haydn, with Viereck's reply, published at Viereck's suggestion along with the poem. Haydn confessed himself unable to understand the poem. Viereck's 'explanation' includes an account of the poem's genesis in the Bollingen controversy.



perhaps less embarrassed by rejection from the 'left', the majority of practising poets, than by approval from the 'right', the opponents of any modern movement in poetry. He has had cause to reflect upon the same lesson after the publication of the essay 'My Kind of Poetry'. His contention that 'communication is artistic, obscurity inartistic, and a deep simplicity the first virtue' brought him 'letters of enthusiastic agreement from precisely the wrong sources'<sup>48</sup>. It is quite certain that Viereck will continue the fight; everything in his role as critic of values points to a sense of commitment—to be in the battle, facing the latest manifestations of the 'anti-conservative'. The lyric poems in *The First Morning* make one acutely conscious of the sense of unavoidable strife in this poet. The 'Stanzas in Love with Life and August' are the lyric counterpart to the sharp satiric sense:

Menace is the name of the small breeze between the leaves.  
... Closer.

For Viereck the lyric mood is one of interposed rest; thus the moment of perception is intensified. But the coexistence of the crude and the indifferent is never used merely to point contrast; acceptance of it makes for high spirits, a mood in which tenderness and gay mockery are inseparable. His 'night-side' never dims out the landscape of actuality: on the contrary, it is poetry illuminated by 'the holy dread of the moonlight', which throws all into clear perspective:

What do you feel in the holy dread of the moonlight?  
(Are you drunk—till the hush of it chills your hair—  
With the great soul of Man and his gay-tragic prayer  
To cry and die for that moon up there?  
O pronounce me the wine of the moon!)

*It's clambakes, clambakes on cranberry bogs;  
Gumdrops all over the moon.*<sup>49</sup>

'The tragedy of a savage atomic age', in this poet's view, must 'be understood as all spiritual tragedy must be understood: in terms of its beauty and ugliness and in terms of its human ethics and human dignity and indignity'. When this order of communication is 'restored', 'then the reader attains that sweetest and rarest of nuances: he escapes without escapism, he is consoled without being lied to'<sup>50</sup>. Hence Viereck's insistence on the synthesis of opposites, the coexistence of terror and decorum, clown and prophet, lyricist and satirist—or, as he might put it—'shamus' and seer ('private eye' and public voice).

Will no one watch me? Look, I'll dance on thread  
Or hold my breath for cameras till I burst.  
Step close, please: see, I'll pick your pockets first  
And shine—like truth?, like lies?—and then drop dead.

48. 'The Education of a Poet', p. 63.

49. 'Progress: A Dialogue' (in *Strike Through the Mask!*).

50. 'The Education of a Poet', pp. 61-2.

Pathfinder, poacher, voodoo god, and quack:  
 My names, unending as an almanac,  
 Spin round me like a madman's spelling-bee.<sup>51</sup>

Yet this poetry is not designedly egotistical. The 'Chorus of the True Unnoticed Poets' proclaims

This is unbearable:  
 That even a single passer-by should love  
 Not us, not every least last syllable.

For Viereck, the poet's power is inseparably linked with the poet's lordship over language. When the poet dies

Words that begged favour at his court in vain—  
 Lush adverbs, senile rhymes in tattered gowns—  
     Send notes to certain exiled nouns  
 And mutter openly against his reign.  
 While rouged clichés hang out red lights again,  
 Hoarse refugees report from far-flung towns  
 That exclamation-marks are running wild  
 And prowling half-truths carried off a child.  
 But he lives on in Form, and Form shall shatter  
 This tuneless mutiny of Matter...<sup>52</sup>

It is inevitable that an element of freakishness, at its worst mere cleverness, should sometimes disturb the reader. Properly integrated in the total poem it can be magnificently successful: and in particular poems, where it seems to be gratuitously isolated, understanding of Viereck's clowning role can often reveal the gleam of truth in the flashing buffoonery or laconic witticism. This is not to suggest that explaining by causes is any substitute for critical judgement. What is in question is the reader's general preparedness for this kind of poetic *démarche*, his willingness to extend the conception of poetry to include—for judgement—what this poet offers. One battle against an arbitrary conception of 'high seriousness' has been fought and decisively won. Those barricades went up in 1912. Now only a belated franc-tireur occasionally looses off a sniping shot: the armies have moved on. The challenge now being offered is against an equally arbitrary conception of 'high seriousness', albeit a different one. The 'revolt against revolt' is on. It is important not to pre-judge the issues involved. There is no divorce in Viereck between the poet and the critic of values. Prose and poetry alike are the work of a philosophical clown for whom the whole range of wit and creative imagination can have no other issue than intensity of utterance, and no less an end than the defence of civilisation.

Viereck's characteristic achievement as a poet is visionary intensity. He

51. 'Dolce Ossessione'.

52. 'The Planted Skull'.

has the sense of outrage when the innocent is opposed to the blatantly insensitive: he mocks and loves the creature man is:

The weight that tortures diamonds out of coals  
Is lighter than the skimming hooves of foals  
Compared to one old heaviness our souls  
Hoist daily, each alone, and cannot share:  
To-be-awake, to sense, to-be-aware,  
Then even the dusty dreams that clog our skulls,  
The rant and thunder of the storm we are,  
The sunny silences our prophets hear,  
The rainbow of the oil upon the shoals,  
The crimes and Christmases of creature-lives,  
And all pride's barefoot tarantelle on knives  
*Are but man's search for dignity of souls.*

The poet one values in Viereck is the poet whom one touch of anger or compassion moves to the absolute control of his powers. Like poets as diverse as Blake and Skelton, Viereck rises to passionate magnificence when he sees the unspoilt rudely overlaid by sophisticated indifference or learned pretension. He too can have his marshalled madness—can work like Skelton *palam et clam*—or communicate his lyric vision of innocence-in-experience. Poetry of the moment of poise, of reflective choice ('Small Perfect Manhattan', 'Like a Sitting Breeze') is less effective in Viereck than in most poets, for all the clarity and evident beauty of his work in this kind. The truth is that Viereck's rich endowment of range and technical execution is always in danger of subordinating his genuine capacity for visionary *rage*. Viereck undoubtedly has what Hart Crane, twenty-five years ago, desiderated of the poet in a machine-age—'along with the traditional qualifications of the poet, an extraordinary capacity for surrender, at least temporarily, to the sensations of urban life'. If for 'urban life' we substitute 'mid-20th century civilisation' we have Viereck's characteristic capacity: and to it we may add Crane's further qualification that the poet must possess 'sufficient spontaneity and gusto to convert this experience into positive terms'<sup>53</sup>. To modify the saying of Johnson, the heat of imagination is peculiarly needed to fuse materials 'supplied by incessant study and unlimited curiosity'. The danger with Viereck is not that he will give us the merely fanciful and ingenious instead of poetry. That has happened, but only in small degree. It is that he will give us the good poetry of ironic tenderness and human insight when we have some reason to expect the great poetry of indignation and fantastic reverence.

John Lawlor.

53. 'Modern Poetry', contributed to Oliver M. Saylor's symposium, *Revolt in the Arts* (Brentano's, 1929).



## ÉTUDES CRITIQUES

### DAVID HUME. LA SIGNIFICATION DE SA PENSÉE\*

La renommée de David Hume traverse décidément une période faste. Depuis quelque vingt-cinq ans, il n'a pas, à notre connaissance, fait l'objet de moins de vingt-sept monographies importantes, sans parler d'un nombre considérable d'articles de revue et de chapitres dans des ouvrages plus généraux. Le personnage et sa philosophie en sont grandement renouvelés. L'empirisme radical et l'associationnisme atomiste que lui attribuait la tradition prennent de plus en plus un air de légende. La nouvelle conception de sa personnalité et de sa pensée devient de plus en plus attachante et se rapproche des préoccupations de la philosophie contemporaine. Mais peu d'ouvrages, sans doute, contribueront mieux à fixer ses traits véritables que ceux de MM. Leroy et Passmore.

Non qu'ils se soient proposé une tâche facile. La pensée de Hume est souvent prisonnière de l'état des connaissances, des méthodes et de la langue philosophique de son temps. Il était peu sensible aux inconséquences, même aux contradictions, et se défiait de tout esprit de système. Et cependant le but de ces deux interprètes est de découvrir une unité au fond de cette pensée, fragmentaire et multiforme au demeurant. Ils n'en emploient pas moins, pour l'atteindre, des moyens diamétralement opposés, et n'y réussissent pas également.

M. J. A. Passmore, professeur à l'Université d'Otago (Nouvelle-Zélande) suppose connue la philosophie de Hume et en examine, dans une critique impitoyable, les aspects principaux. Son ouvrage est construit avec une rigueur quasi-mathématique, montrant comment les formes diverses de la pensée de Hume découlent les unes des autres et comment les "difficultés" qu'elle comporte s'impliquent les unes les autres. Les chapitres successifs passent ainsi au crible le protagoniste de la "science de l'homme", le critique de la logique formelle, le méthodologiste, le positiviste, le phénoméniste, l'associationniste, le sceptique; le dernier dresse le bilan. Nous ne pouvons ici suivre l'argumentation serrée de M. Passmore. Essayons d'en dégager quelques points originaux et quelques caractères essentiels.

Pour s'assurer de la validité d'une idée, prétend Hume, il suffit de la comparer avec l'impression dont elle est la copie. Mais nos impressions étant toutes, par définition, des existences périssables, nous ne pouvons rappeler à l'esprit que des idées : la comparaison est donc impossible.

L'auteur montre que, pour rendre compte du fonctionnement des mécanismes associatifs, Hume se voit contraint d'attribuer à l'esprit diverses tendances (*propensities*) "irrationnelles". Si l'esprit projette dans la cause et dans l'effet la "liaison nécessaire" qui n'existe en réalité qu'en lui, c'est par une tendance

\* J. A. PASSMORE. — *Hume's intentions*. (Cambridge University Press, 1952, 164 p., 18 s.).

ANDRÉ-LOUIS LEROY. — *David Hume* (Les Grands Penseurs, Presses universitaires de France, 1953, 342 p., 1.000 fr.).

instinctive à se répandre sur les objets extérieurs. C'est par une tendance "irrégulière" à continuer un train de pensée que la causalité nous conduit au delà de l'expérience et nous permet de reconstituer l'univers. Lorsque deux objets sont unis par une relation quelconque, nous avons une forte tendance à compléter leur union par l'addition de nouvelles relations. L'esprit est aussi porté à créer des "fictions" pour surmonter le malaise causé par certaines contradictions (telles que la croyance à l'identité permanente des objets extérieurs et l'interruption des perceptions révélée par l'expérience). Ainsi complété par des tendances variées, l'associationnisme en arrive à n'être plus qu'un exemple particulier d'un principe beaucoup plus général : l'esprit agit dans la direction qui lui cause le moindre malaise. Cette tendance peut même suffire, admet Hume (*Traité*, p. 210) pour produire une croyance. Le véritable "ciment" qui unit dans la pensée les éléments de notre univers, ce sont donc les intérêts et les inclinations propres de l'esprit plutôt que les conjonctions et les répétitions de nos "perceptions". Et M. Passmore souligne que Hume a ainsi accumulé tout au long de son *Traité* "an unsystematized list of propensities" sans lesquelles le "ciment associatif" tomberait en poussière. La théorie des passions met en jeu de nouvelles tendances, mais Hume n'a pas élaboré la relation qui devrait exister entre son épistémologie et sa théorie des passions, et son explication des "passions indirectes" n'est pas la révolution "Copernicienne" qu'il espérait réaliser.

Sa théorie de la croyance n'est pas plus satisfaisante. S'il prétend que concevoir une chose et la concevoir comme existante reviennent au même, c'est qu'il confond penser une chose telle qu'elle serait si elle existait (= comme *ayant la forme* d'un fait) avec penser qu'elle existe (= qu'elle *est* un fait), la notion de "forme" étant exclue de sa logique. En outre, lorsqu'il prétend que ce qui est réel est ce qui est relié à nos "impressions" par des inférences causales, il ramène sa théorie psychologique de la croyance à une théorie de ce qu'il est "rationnel" (= logique) de croire. Il a beau s'en défendre, il donne au terme de "réalité" une valeur supérieure : la réalité, c'est ce que construit l'esprit philosophique. Enfin, si Hume trouve si difficile de caractériser le *feeling of belief*, c'est qu'il s'efforce d'amalgamer en une seule notion croyance = acte de croire et croyance = ce qui est cru, sans distinguer les caractères qui s'appliquent respectivement à chacun des deux sens (par exemple, la *vividness*, caractère du premier appliqué également au second). Cette ambiguïté non reconnue conduit à l'échec de sa théorie associationniste de la croyance.

Les "règles générales", qui forment l'aspect positif de la "logique de la probabilité" de Hume, s'élaborent au hasard de l'expérience et n'ont pas toutes la même valeur. Les bonnes nous permettent de coordonner nos pensées et de construire le "système du jugement"; mais les autres ne sont pas moins essentielles à la vie de l'esprit car, abandonné à lui-même, l'entendement n'aboutit qu'au plus profond scepticisme. La probabilité philosophique n'est supérieure aux autres qu'en degré, non en nature. Elle se distingue par la régularité, cette "rationalité empirique". Or, selon Hume, celle-ci n'est pas préférable en soi, mais selon "the disposition and character of the person". Le "vulgaire" préfère le caprice, le "sage", la régularité. Le raisonnement empirique n'est, en définitive, que le procédé habituel des personnes que nous

honorons du titre de sages ou de philosophes; il ne reste plus qu'à déterminer, d'après la "science de l'homme", les caractères psychologiques de celui qui pense scientifiquement. Le problème logique a disparu.

L'idée de "liaison nécessaire" qui caractérise le rapport de cause à effet, ne correspond, à vrai dire, à aucune "impression": elle ne peut donc être, dans la philosophie de Hume, qu'un équivalent de "conjonction constante". Mais qu'entend-on par "constante"? Souvent, plusieurs cas ne suffisent pas pour établir le rapport mental; mais il peut parfois suffire, chez l'adulte, d'un seul cas *properly considered*. C'est que, au fond, la *proper consideration* importe seule, non l'association des idées. L'explication de Hume n'est pas, à vrai dire suffisamment psychologique: son analyse du sentiment d'attente (*expectation*) donne trop d'importance à la conjonction constante par rapport à des facteurs tels que la nature de ce que l'esprit désire ou escompte.

Le scepticisme de Hume repose sur deux doctrines: 1) nous ne pouvons pénétrer dans l'essence et la constitution intérieure des choses, — ce qui lui sert à modérer les prétentions des physiciens; 2) l'esprit de l'homme, étant fini, ne peut que tomber dans les absurdités et les contradictions lorsqu'il traite de questions relatives à l'Infini, — ce qui lui sert à attaquer les métaphysiciens. Mais si Hume oppose en revanche au Pyrrhonisme, ou "scepticisme excessif", la force de la nature et de l'instinct, et s'il fait de la raison même un instinct, ce n'est pas qu'elle en vaille mieux: les instincts aussi sont "fallacieux et trompeurs". Le "scepticisme mitigé" de Hume se solde par un échec parce qu'il ne distingue pas adéquatement ce qui est authentiquement sceptique dans sa théorie de ce qui n'est sceptique qu'aux yeux d'un rationaliste. De ce scepticisme il voudrait tirer une leçon de tolérance mutuelle pour les hommes et une orientation de leur curiosité vers "les recherches qui sont le mieux adaptées à l'étroite capacité de l'entendement humain", c'est-à-dire vers cette science de l'homme qui est formée des "réflexions de la vie ordinaire systématisées et corrigées"; bref, nous libérer de la "superstition" et instaurer *the right Kind of Science*. Mais dans sa philosophie même, le scepticisme a constamment débordé de son rôle modérateur et menacé la sécurité des "sciences sociales", sapé le bon sens autant que la métaphysique, et finalement ouvert les portes si grandes à l'arbitraire que le "métaphysicien" peut y entrer aussi librement que le savant.

C'est que, pour établir la validité de la science de l'homme comme science des sciences, et l'examen pénétrant de la nature humaine comme vraie méthode métaphysique, Hume s'est efforcé, mais en vain, de transformer les problèmes philosophiques en problèmes psychologiques. La psychologie s'est avérée impuissante à "dissoudre" le problème philosophique de la causalité, à remplacer le problème philosophique de l'identité (= comment réconcilier l'identité et la diversité) par le problème psychologique (= comment en vient-on à croire que ce qui est, en fait, divers, possède l'identité), lui-même insoluble. Malebranche avait déjà montré l'impossibilité de prouver que les corps extérieurs existent; Hume y substitue la question "comment en vient-on à croire à l'existence des corps?", et croit trouver la réponse dans la théorie des idées représentatives; mais celle-ci n'est pas satisfaisante. Au problème philosophique de la réfutation du scepticisme, insoluble selon lui, il veut opposer l'impossibilité pour la nature humaine de se maintenir longtemps



sans effort pénible sur le terrain de l'argumentation philosophique, — solution dont on ne saurait se contenter, si peu philosophe qu'on soit.

En revanche, M. Passmore défend Hume de l'accusation d'ingéniosité, défaut de débutant dont, bien que son esprit ne fût pas des plus disciplinés, il s'est corrigé en grande partie. Sa spéculation et son attitude "expérimentale" sont pures de toute inclination à poser des axiomes et à élaborer des systèmes déductifs. Il a un véritable respect des faits et un esprit philosophique toujours en éveil. Le bilan de sa philosophie n'est pas uniquement négatif — ce qui ne serait d'ailleurs pas une infériorité *a priori*. Mais elle a servi à montrer que la "théorie des idées" ne pouvait rendre compte de la perception ordinaire. Le *Traité* est surtout une attaque contre la philosophie telle qu'on la comprenait habituellement. Mais sa critique a été souvent mal interprétée. On a cru qu'il contribuait à une épistémologie qu'il voulait en fait écarter comme étant de la psychologie ou rien du tout, et qu'il avait montré la nécessité de formuler une logique inductive, alors que pour lui, une telle logique n'existe pas. S'il a eu tort de croire que la logique ne joue aucun rôle dans le raisonnement scientifique, il avait raison d'affirmer que la pensée scientifique n'est pas une simple application de la logique, et que l'imagination — si insuffisante que fût sa conception de celle-ci — collaborait avec l'observation à toutes les étapes de la pensée. La note dominante de la science n'est pas une assurance définitive (*security*), mais la spéculation; ce n'est qu'une forme aventureuse de l'investigation humaine : sa supériorité sur l'imagination est un leurre. La science de l'homme elle-même n'est valable que dans la mesure où elle se contente de *décrire* ce que l'esprit contient. Hume est cependant un médiocre psychologue : il ne comprend pas bien la nature des questions psychologiques, et, voulant faire de la psychologie la *Scientia scientiarum*, il la détruit comme science tout court. En revanche, bien que sa réduction de l'universalité à la ressemblance affaiblisse la force de sa logique et que l'expérience, telle qu'il la présente, se compose uniquement de ce qui est particulier, il reste un logicien de premier ordre, qui nous a laissé deux importantes leçons : il est absurde de vouloir démontrer une question de fait, autrement dit, il est toujours, logiquement, possible qu'une proposition empirique soit fausse; d'autre part, tout phénomène est, avant l'expérience, également difficile et incompréhensible, et, après l'expérience, également facile et intelligible, autrement dit, l'intelligibilité n'est que la familiarité. Il n'y a pas d'ordre rationnel, pas de plan d'ensemble des choses. Un positivisme rudimentaire et un empirisme phénoméniste n'en sont pas moins étrangers à l'esprit de sa philosophie. Mais il a montré que, au sens transcendantal, la métaphysique n'était pas une science : ce qu'elle dit, ce n'est rien du tout, ou ce n'est pas transcendantal, mais simplement empirique. Au total, la philosophie de Hume ne rentre pas dans les catégories habituelles. C'est un pionnier qui fraye des voies nouvelles et suggère une variété infinie d'explorations philosophiques. Être disciple de Hume, c'est ne tenir aucun système pour définitif. Une seule chose peut et doit demeurer : l'esprit investigateur.

Ce sont là seulement quelques aperçus sommaires de l'étude pénétrante de M. Passmore, incapables de donner une idée de toute sa richesse de substance, de la puissance et de la rigueur de l'argumentation, de la solidité de la construction et surtout de l'habileté avec laquelle l'auteur démonte les méca-

nismes, souvent si subtils, de la pensée de Hume, pénètre jusqu'au fond des difficultés, déniche les inconséquences et les assumptions contradictoires les plus inconscientes ou les plus adroïtement dissimulées. Il faut également souligner la nouveauté de bien des interprétations : ce relief donné au rôle croissant des tendances irrationnelles de l'esprit comme énergie motrice des rouages associatifs, la révélation des points faibles de la théorie humienne de la causalité, et de bien d'autres conceptions. On peut cependant se demander si l'auteur n'a pas un peu abusé de son talent de dialecticien et de la perspicacité de sa critique. Hume sort assez malmené d'un aussi redoutable réquisitoire *a devastating scrutiny of his chief tenets*, serait-on tenté de dire. Certes, il n'a pas tort de le décrire comme "parfois un mauvais philosophe, en d'autres occasions un philosophe remarquablement bon" (p. 2); il ne fait cependant la part guère belle au "bon" philosophe, tandis que l'autre passe entre ses mains un fort mauvais quart d'heure. Il nous laisse l'impression que l'unité des vues de Hume réside plutôt dans les "intentions" que dans les réalisations; est-ce là ce qu'a voulu suggérer le titre de son ouvrage? Mais il insiste plus sur les échecs que sur les réussites et nous paraît un peu trop minimiser ce qu'il y a de valable dans la philosophie qu'il critique. Admettons que Hume ne soit, par opposition à Berkeley, qu'un "petit roquet philosophique, ramassant, secouant et mordillant problème sur problème, y laissant toujours la marque de ses dents, mais les abandonnant lorsqu'ils menaçaient de ne plus être amusants" (p. 87). Toujours est-il que l'auteur lui-même déchiquète à belles dents la philosophie de Hume, pour n'en laisser subsister, en fin de compte, qu'une assez maigre carcasse.

\*  
\*\*

L'ouvrage de M. Leroy nous fournit le meilleur antidote qu'on puisse désirer à la lecture du précédent. M. Passmore semble vouloir s'évertuer à démolir, M. Leroy à construire, à "disposer les pièces sur l'échiquier", comme il le dit lui-même (p. 2) et à "dégager les grandes lignes structurales" (p. 322). Si le premier discute, chicane presque, et harcèle comme un jeune chien batailleur, le second, chien de berger fidèle, ramène et regroupe les pensées vagabondes ou égarées pour reformer le troupeau. Le contraste est symptomatique : chacun voit Hume à sa manière et selon son tempérament : "le Hume que je présente, reconnaît M. Leroy, est *mon* Hume; il est impossible qu'il en soit autrement". Mais la finesse de M. Leroy sait bien retrouver le fond de la pensée de Hume, parfois si difficile à étreindre, découvrir les liens secrets ou obscurs qui unissent des conceptions dont l'exposé, chez Hume, paraît parfois contradictoire, et, sans en dissimuler les faiblesses, sans nier certaines inconséquences graves, montrer ce qu'il a voulu dire, en éclairer le bien fondé, rendre enfin sa pensée plus accessible et plus acceptable.

M. Leroy souligne l'intelligence subtile de son philosophe, son refus de "rien admettre par autorité", son sens critique pénétrant qui retourne et désarticule toute pensée qui se présente, son attitude de large humanité envers tous, amis et ennemis. Il définit cette science de l'homme que voulait fonder Hume, son objet, sa méthode. Pour parvenir à connaître l'homme, "cet amas

de contradictions", il faut se défier de tout dogmatisme passionné et de toute systématisation forcée, il faut imposer à l'imagination des règles de prudence et de modestie intellectuelles. M. Leroy distribue la matière de cette "science" en quatre parties, représentant à peu près la psychologie, la logique, la métaphysique et les sciences morales dans la philosophie de Hume. Dans la théorie des idées, il insiste en particulier, parmi les "impressions de réflexion", sur les *feelings* dont s'accompagne toute perception, et les "attitudes d'esprit" qui jouent un si grand rôle dans ce qu'on a appelé la philosophie de la manière de Hume, et qui donnent la note originale de sa psychologie. Dans son étude de l'imagination, il donne plus de relief que les interprètes antérieurs à l'activité spontanée de l'esprit et laisse déjà pressentir une interprétation générale non mécaniste. Les "règles générales" elles-mêmes "expriment la spontanéité de la nature humaine qui, instruite par ses expériences successives, modifie son action, et même ses dispositions, et se perfectionne" (p. 70). La première partie se termine par un chapitre particulièrement intéressant où l'auteur examine la façon dont Hume conçoit la finalité de la nature humaine, rejetant aussi bien le mécanisme que l'intentionalisme (p. 101), mais acceptant l'intention lorsqu'elle se présente comme spontanéité et non sans une forme consciente et volontaire (p. 102) : il considère l'unité sympathique du tout comme dynamique, la finalité comme visée inventive d'une fin à réaliser (p. 105), la fin se précisant "à mesure que se réalise la systématisation finaliste" (p. 107).

La deuxième partie, — connaissance du monde physique — est un exposé très objectif de certaines des questions les plus classiques de la philosophie de Hume, celles qui traitent des fondements de la Science.

La troisième partie est assez courte, mais capitale. Dans l'un des chapitres les plus suggestifs de l'ouvrage, l'auteur établit que, sur la question de l'identité personnelle, si Hume n'est pas substantialiste, il n'est pas davantage phénoméniste, mais conçoit l'esprit comme une action qui est elle-même l'agent. Puis, à propos de la liberté et de la nécessité, il montre que, loin d'appliquer à la nature humaine un déterminisme rigoureux qui gouvernerait le monde physique, il tend à "transférer à ce monde la spontanéité que nous nous plaisons à reconnaître dans les démarches de la nature humaine". Enfin, M. Leroy définit très soigneusement ce "mixte d'affirmation et d'incertitude" que constitue le scepticisme académique de Hume, qui n'a pas de système à défendre et qui est toujours en quête (p. 196), sagesse prudente, constamment active, hostile à toute intransigeance et à tout fanatisme (p. 197), et en laquelle la nature humaine se réalise peut-être le plus entièrement, dans le domaine du probable (p. 198) où elle est si proche de l'esprit scientifique (p. 199).

La dernière partie, — coutumes et institutions humaines — expose les idées de Hume sur la morale, le droit, la politique, l'économie, l'esthétique, l'histoire, la théologie. L'obligation morale est définie comme un effort de perfectionnement intérieur vers un idéal dont l'autorité est sans doute plus *purement* "morale" que celle d'un commandement impératif, et fondée sur la notion d'une nature humaine plus évoluée et plus harmonieuse (p. 224). L'étude de l'économiste, précurseur d'envergure, nous montre la sagacité pratique du philosophe de l'expérience. Le bref et très clair résumé de ses idées sur la beauté et le goût se trouve complété par un grand nombre de remarques et d'illustrations disséminées un peu partout dans l'ouvrage, — comme dans



l'œuvre même de Hume. Historien, il s'est efforcé le premier de faire l'histoire de la civilisation et, en particulier, de "rétablir l'enchaînement humain des événements". Vient enfin l'exposé capital des idées de Hume sur les questions religieuses; d'abord leur aspect proprement humain (naissance et forme des institutions et des sentiments), ensuite et surtout nature du principe d'existence, question dont, on le sait, M. Leroy est le grand spécialiste humien. Pour Hume, religion et philosophie se confondent, et Dieu, principe d'existence, se confond avec l'existence même; il est en nous, il s'exprime par nos actes et nos pensées et, tout comme notre nature humaine, il est en perpétuel devenir (p. 310) : conception d'une originalité et d'une hardiesse bien propres à épouvanter ses contemporains, orthodoxes ou non (qui ne l'ont d'ailleurs guère comprise), dépassant les vues combinées des panthéistes et des matérialistes évolutionnistes des générations suivantes.

Dans son remarquable chapitre de conclusion, M. Leroy définit la philosophie de Hume et dégage le sens de son actualité. Il rectifie d'abord certaines des interprétations de Kant, Renouvier, Hussert, J. Laporte, N. K. Smith (pp. 316-324). Puis il précise que c'est une philosophie de transition où se mêlent des survivances traditionnelles et des suggestions neuves, et qu'elle ne constitue pas un système, mais plutôt une méthode d'investigation et de vie.

Les dernières pages, consacrées à ce qui reste vivant de la pensée de Hume, dressent en quelque sorte un programme succinct, mais suggestif, de ce que serait un *tentative empiricism* moderne inspiré de ses principes et de son esprit. L'empirisme du "champion de l'approximation probable contre la vérité nécessaire" est en réalité très différent de l'empirisme radical qu'on lui attribue encore souvent aujourd'hui (p. 324). Selon lui, nos efforts vers une approximation toujours plus grande sont déclenchés et orientés par une connaissance vécue précise que nous apporte le sentiment de l'à *peu près* (p. 326). Mais l'effort humain est, de plus, nécessaire pour donner un sens au monde : le probabilisme réclame des hommes un effort persévérant pour constituer solidement leur humanité même, de manière à être capables de poursuivre leur action (p. 329). On voit par là quelle peut être l'actualité des suggestions de Hume sur l'homme et sur sa situation dans le monde. Les pages les plus convaincantes sont, nous semble-t-il, celles où M. Leroy dégage le dynamisme inhérent à cet empirisme, l'élan qui l'entraîne dans une quête, toujours inachevée, d'une réalité protéiforme, dans les interprétations et les approximations successives que l'esprit humain est capable d'atteindre. Toute systématisation logique de la connaissance ne fait qu'enregistrer un état provisoire de nos recherches en l'un des points donnés qui jalonnent, les uns après les autres, la route infinie, mais non rectiligne, de la découverte : sa prétention à l'absolu et au définitif n'est qu'une illusion, l'histoire des systèmes suffit à nous en convaincre. Elle ne peut être qu'une étape, et l'illogique est le stimulant qui propulse la recherche de l'un à l'autre de ces points. Mais la modernisation de la conception de Hume dans cet ouvrage consiste beaucoup moins dans la mise en relief de tel ou tel aspect particulier de sa pensée que dans l'allure générale que l'auteur donne à son interprétation. Rien ne pouvait mieux nous faire sentir combien l'inspiration de cette philosophie est encore proche de nous et peut-être aussi combien la pensée moderne lui doit sans toujours bien s'en rendre compte.

Il est impossible de donner en quelques lignes une idée du talent et de la maîtrise avec lesquels M. Leroy traite son sujet. Son ouvrage est une analyse très pénétrante de la pensée de Hume, soucieuse d'en donner l'interprétation la plus juste, une étude très fouillée et très complète, un exposé très subtil et nuancé de ses idées. Par la sûreté de son exposition, l'auteur réussit à nous persuader que l'ingéniosité, la *cleverness* souvent reprochée à Hume, n'est en réalité qu'une grande finesse de pénétration des problèmes et des difficultés qu'ils soulèvent. C'est bien l'ouvrage qu'il nous fallait sur Hume : c'est sa philosophie repensée et refondue en un ensemble plus cohérent et plus satisfaisant. Ce n'est pas là, nous semble-t-il, la moindre originalité de cette belle étude. Mais c'est bien aussi le livre qu'on pouvait attendre de M. Leroy : c'est bien *son* Hume; nous y retrouvons sa grande souplesse dans le maniement d'idées fines et délicates, parfois si malaisées à étreindre, et la félicité d'expression du philosophe lucide doublé d'un fin lettré, qui en rend la lecture facile et fort attrayante.

Les deux beaux ouvrages présentés ici sont, on le voit, fort différents. Des conclusions convergentes s'en dégagent cependant. Il en ressort, au total, que Hume, par sa conception de la philosophie de l'expérience, reste un des plus grands pionniers de l'esprit de recherche et de découverte, et incarne à sa façon l'idéal exprimé dans le noble symbole de l'Ulysse de Tennyson :

... all experience is an arch wherethro'  
Gleams that untravell'd world whose margin fades  
For ever and for ever when I move.

O. BRUNET

## DU NOUVEAU SUR CHARLES DICKENS?

L'année 1953 restera mémorable dans l'histoire des études dickensiennes. Elle a vu paraître plusieurs ouvrages importants qui ont grandement enrichi notre connaissance de la vie et de l'œuvre de Charles Dickens.

A tout seigneur, tout honneur. La première place de ce tableau doit revenir au professeur Edgar Johnson, pour sa monumentale biographie du romancier<sup>1</sup> et son édition des lettres à Miss Burdett-Coutts<sup>2</sup>. Monumentale, cette biographie l'est à la fois par ses dimensions, par son importance et par sa valeur. L'auteur a tenu à mettre sans cesse l'accent sur la clairvoyance avec laquelle Dickens voyait, jugeait et condamnait la société de son temps, sur les efforts qu'il a déployés pour aboutir à des réformes, et sur l'idée que les romans sont, avant toute chose, la conséquence de cette attitude et le véhicule de cette pensée critique, sociale et politique. Telle est, peut-on dire, la thèse d'Edgar Johnson, étayée d'arguments et de documents solides et nombreux; telle est la note dominante de son livre, auquel elle assure une remarquable unité.

Divers aspects de la pensée sociale de Dickens sont ainsi mis en lumière comme ils n'avaient jamais pu l'être encore. L'analyse de son socialisme est fermement conduite, et l'auteur, qui connaît et apprécie les travaux de M. Cazamian, n'oublie pas de montrer (p. 486) que ce socialisme n'est nullement marxiste. Il révèle en outre de façon neuve l'irréductible hostilité de Dickens envers l'Eglise d'Angleterre, considérée comme une institution néfaste et périmée.

Malheureusement ces découvertes et cette théorie orientent la partie critique du livre dans un sens exclusif, parfois surprenant. On peut ne pas partager l'enthousiasme d'Edgar Johnson pour *The Chimes*; on a le droit de ne pas admirer comme lui le personnage d'Alice Marwood dans *Dombey & Son* que la plupart des lecteurs trouvent plutôt ennuyeuse, mais en qui E. Johnson voit un symbole de grand prix; on peut rejeter la gracieuse interprétation, symbolique encore, dont il pare l'épisode de la combustion spontanée dans *Bleak House*<sup>3</sup>; l'éloge immodéré de ce même *Bleak House* ("the gigantic attainment", p. 783), du récit de Miss Wade dans *Little Dorrit* (récit que sa portée sociale peut dispenser, selon E. Johnson, de satisfaire aux exigences de l'art romanesque, cf. p. 893), ou encore de *Our Mutual Friend* ("one of the supreme works of English fiction", p. 1041), cet éloge exprimant des

1. *Charles Dickens His Tragedy and Triumph*, London, Victor Gollancz, 1953, 2 vol., xxii + viii + 1158 p., £ 3.10.0. Aux U.S.A., ce livre a d'abord été publié par Simon and Schuster, \$ 10.

2. *The Heart of Charles Dickens as revealed in his letters to Angela Burdett-Coutts, selected and edited from the collection in the Pierpont Morgan Library, with a critical and biographical introduction by Edgar Johnson*; New York, Duell, Sloan and Pierce; Boston, Little, Brown and Co, 1952, XIV-415, \$ 6; l'édition anglaise est intitulée *Letters from Charles Dickens to Angela B.-C.*, London, Jonathan Cape, 1953, 25 s.

3. Dire que dans la description de ce phénomène, nous avons Dickens "speaking with the voice of prophecy" (p. 782), c'est peut-être oublier que le passage cité vise à justifier l'utilisation contestable d'un fait-divers mélodramatique.



préférences, des goûts personnels, serait plus acceptable s'il ne s'accompagnait d'une sévérité extrême envers ceux qui pensent et sentent autrement.

En parlant de *Bleak House*, par exemple, E. Johnson souligne que Dickens, devenu révolutionnaire, s'attaque désormais à la structure même de la société. Il ajoute (p. 780) : "It is this that troubles numbers of readers in Dickens's later books, which are his greatest ones, and makes those readers prefer the earlier stories". Or, nombre de lecteurs, tout en éprouvant une sympathie intime et totale pour l'émotion et la pensée exprimées dans le récit de la mort de Jo, par exemple, préfèrent *David Copperfield* à *Bleak House* (et plus encore à *Little Dorrit*) parce que *Copperfield* leur paraît plus divertissant, moins didactique et moins sombre : ces lecteurs iront-ils pour autant accuser les admirateurs de *Little Dorrit* de manquer de sens de l'humour ? De même Edgar Johnson explique l'impopularité de *Hard Times* en ces termes (p. 802) : "There is a desperate endeavour among commentators to ignore or belittle the dark masterpieces of Dickens's maturity because they will not let us close our eyes on the clamorous problems that threaten us with disaster." Il faut bien protester ici encore : le sentiment que *Hard Times* est un échec ne coûte souvent aucun "desperate endeavour" <sup>4</sup>. Certes, toutes les préférences littéraires sont licites et estimables, et il faut reconnaître que la fougue du professeur Johnson a de quoi ébranler les convictions les mieux assises : mais son dogmatisme agressif risque sans nul doute d'éloigner de ses vues plus d'un lecteur.

Les chapitres critiques de *Charles Dickens His Tragedy and Triumph* sont d'ailleurs à la fois moins documentaires et moins neufs que la partie proprement biographique. Voir une parenté entre certains contes insérés dans *Pickwick* ou le portrait de Ralph Nickleby et l'œuvre de Dostoïevsky, par exemple, peut paraître aventureux. Ces chapitres contiennent cependant d'excellentes remarques, par exemple à propos de *Sketches by Boz* (cf. p. 113). Les conclusions critiques générales (pp. 1137-1141) sont en outre, à mon sens, d'une profonde justesse, et fort propres à effacer toute réticence chez le lecteur, lui permettant d'accorder à l'auteur la sympathie totale que mérite son émouvante ferveur.

La même ferveur se retrouve, jointe à une somme colossale de connaissances et à un art narratif de premier ordre, dans la partie biographique du livre, qui en est l'essentiel. Sans doute pourrait-on, ici encore, regretter quelques défaillances accessoires, une ou deux inexactitudes <sup>5</sup>, certains épisodes traités de façon disproportionnée ; les deux voyages de Dickens aux États-Unis, par exemple, sont aussi minutieusement relatés que chez Forster ; il est vrai qu'Edgar Johnson nous donne, non plus le seul point de vue du visiteur, mais celui de ses hôtes, et l'impression produite est ainsi d'une rafraîchissante nouveauté, encore que le commentaire soit parfois ambigu (le livre est écrit par un Américain, et s'adresse sans doute d'abord aux Américains) ; la

4. Quant aux entreprises de *belittling*, n'en trouvera-t-on pas un exemple dans une phrase comme (p. 806) : "Nor does D. concern himself in H. T. with any of the small tricks of verisimilitude in speech. The characters express themselves in a stylized idiom that is as far removed from everyday diction as it is true to the inward essence of their natures", description méprisante d'une part capitale de l'art dickensien.

5. Quel lecteur des MSS de la *Forster Collection* ne sursautera en lisant les mots : "the blue ink in which [D.] always wrote" ? (p. 593).

composition de la deuxième partie paraîtra aussi, toujours comme chez Forster, et pour les mêmes raisons, moins serrée que le début. Mais après ces quelques réserves, il est plus juste et plus agréable de signaler surtout la richesse, la solidité et la beauté de l'ensemble. On admire le soin et l'intelligence avec lesquels les deux volumes ont été conçus et exécutés. On relève bien peu de fautes d'impression<sup>6</sup>. Les notes pourraient être plus faciles à consulter si un rappel des pages qu'elles concernent les précédait régulièrement, mais on ne saurait trop louer la pratique qui consiste à distinguer par un numéro en italique celles qui ne sont pas de simples références aux sources et ajoutent des informations complémentaires. La bibliographie (quoique non critique et alphabétique) est très riche. Et l'index est excellent. Quant aux illustrations, elles sont d'une rare qualité. Le portrait de Forster, par exemple (N° 61), est lumineux, et la page consacrée aux enfants de Dickens éclaire d'un jour accablant les déceptions du romancier; presque tous (l'unique exception semble être Katey) paraissent avoir hérité de la lourdeur et de la mollesse de leur mère, sans que se retrouve en aucun d'eux rien de l'acuité ou de l'énergie de leur père.

On se demandera donc quelle place assigner à la biographie d'Edgar Johnson, par rapport au livre de Forster. Il est hors de doute que par la qualité et l'abondance de l'information comme par le sérieux des jugements, *Charles Dickens His Tragedy and Triumph* surclasse de loin toutes les récentes biographies de Dickens. Quant à l'œuvre de Forster, que le travail d'E. Johnson n'est pas sans rappeler de diverses manières (ne serait-ce que par l'ampleur), est-elle condamnée à tomber dans l'oubli désormais? Je ne le crois pas. Un coup d'œil sur les notes d'E. Johnson montrera que sa dette envers son grand devancier est immense, comme elle ne pouvait manquer de l'être. Quiconque voudra aller aux sources sera toujours contraint de passer par Forster, puisque Forster s'est trouvé dans une position privilégiée qui lui a assuré un avantage décisif sur tous les futurs biographes. En outre, si *Charles Dickens His Tragedy and Triumph* est sans conteste un livre plus précis, plus exact quant aux dates et aux faits matériels de tous ordres, l'interprétation qu'en offre le professeur Johnson est pour le moins aussi tendancieuse que celle de son devancier, et sans doute la vérité se trouve-t-elle bien souvent à mi-chemin entre les images présentées dans ces deux grandes vies de Dickens.

Non qu'E. Johnson soit un partisan. Rien ne montre mieux son effort d'impartialité et de sérénité que sa façon de narrer la liaison du romancier avec Ellen Ternan. Cet épisode de la vie de Dickens vient de faire l'objet d'une étude de Miss Ada B. Nisbet, *Dickens and Ellen Ternan*<sup>7</sup>. Irritée par la persévérance avec laquelle les *Dickensians* de la vieille école contestent la réalité de cette liaison, l'auteur a rassemblé dans son petit volume toutes les pièces et tous les faits qui peuvent éclairer cette partie de la vie de Dickens. Parmi ses documents, il en est d'incontestables et de contestables, de vagues et de précis, d'anciens et de nouveaux. L'apport le plus positif de Miss Nisbet peut être trouvé dans les extraits inédits des lettres de Dickens à W. H. Wills

6. Signalons que le nom primitif de Helena Landless devait être Heyford, non Heyfort (p. 1123), et qu'Augustus Dickens est indiqué comme mort en 1866 dans les notes et le texte, en 1868 dans les tables généalogiques.

7. Berkeley and Los Angeles, Univ. of California Press, 1952, 90 p., \$ 2.75; Cambridge University Press, 21 s.

(pp. 55-56) qui semblent concluants. Pour le reste, il peut y avoir — et il y a<sup>8</sup> — des divergences de vues quant à la valeur probante et la portée exacte de tel ou tel détail. Cependant, après un tel livre, il devient bien difficile de croire et de soutenir qu'Ellen Ternan n'a pas été la maîtresse de Dickens. Peut-être d'ailleurs Miss Nisbet n'aurait-elle pas éprouvé au même degré la nécessité de publier ce petit livre si elle avait déjà eu en mains la biographie d'E. Johnson; il présente en effet, lui aussi, la liaison comme un fait établi, en utilisant une abondante documentation, et parle de l'épisode sur un ton calme et mesuré. Il est d'ailleurs sensible surtout au drame que fut la fin de la vie de Dickens, et il en donne un récit puissamment tragique dans sa relative sobriété.

Si donc cette biographie peut paraître aussi tendancieuse que celle de Forster, mais en sens inverse, c'est qu'elle est tout entière dominée par l'idée centrale citée plus haut, et plus unifiée ainsi que n'a pu l'être la vie même de Dickens; il est vrai que le livre doit à cet effort (qui assombrit le récit et fausse peut-être partiellement l'image) une part de sa haute valeur artistique.

Bien qu'il n'ait en définitive que peu de faits majeurs nouveaux à apporter à l'histoire de la vie et de l'œuvre de Dickens, E. Johnson, en revanche, laisse fort peu des faits déjà connus sans leur donner une précision nouvelle, un éclairage beaucoup plus net et plus abondant. La précision inégalée et l'indéniable talent narratif de l'auteur font donc de *Charles Dickens His Tragedy and Triumph* la meilleure biographie du romancier qu'on puisse lire à l'heure actuelle.

L'édition des lettres de Dickens à Miss Burdett-Coutts<sup>9</sup> mérite dans l'ensemble les mêmes éloges et appelle des réserves analogues. Le judicieux changement de titre, de l'édition américaine à l'édition anglaise, exprime en effet le caractère difficilement acceptable des prétentions émises par l'annotateur en faveur de cette correspondance. A beaucoup il ne paraîtra pas que les lettres à Miss Burdett-Coutts contiennent le cœur du romancier; et lorsque dans l'introduction — d'ailleurs excellente — E. Johnson déclare: "Not even [D's] surviving letters to his close friend John Forster are nearly so numerous and complete — many of those exist only in the excerpts that Forster quoted in his biography of Dickens — nor do they throw upon Dickens's character and career a more searching light" (p. 14), cette affirmation ambiguë mêle à l'énoncé de faits incontestables de simples jugements personnels; or, si les premiers sont couverts par l'autorité d'un spécialiste aussi éminent, elle ne saurait faire admettre sans discussion les seconds. Egalement équivoques peuvent sembler les commentaires (pp. 14-16) sur Dickens épistolier: s'il est vrai que ses lettres ne sont jamais ennuyeuses ou indifférentes, qu'elles débordent de vitalité, d'humour et de révélation de caractère, elles ne font pas cependant de lui un grand épistolier, en ce sens que la valeur

8. Cf. l'analyse critique de C. D. and E. T. dans *The Dickensian*, N° 307, juin 1953, pp. 121-129 (par Gerald G. GRUBB), avec les éléments d'une réfutation dont on regrettera le ton d'animosité. La même remarque s'applique à la longue lettre du professeur E. WAGENKNECHT sur le même sujet (*The Dickensian*, N° 309, déc. 1953, pp. 28-34).

9. Une nouvelle biographie de cette richissime héritière d'un banquier victorien a paru récemment aussi: *Angela B.-C. and the Victorians*, par Clara Burdett Patterson, London, John Murray, 1953, 18 s. Le compte rendu de K. J. Fielding (*The Dickensian*, N° 308, sept. 1953, pp. 153-155) marque une vive déception devant les insuffisances de ce livre.

littéraire en est très inégale. Séparées de l'œuvre de Dickens, elles perdraient beaucoup de leur intérêt, sinon peut-être de leur charme.

Mais surtout l'équivoque pèse sur les relations qui sont le fondement même de ce livre. E. Johnson croit que Dickens a éprouvé pour Miss Burdett-Coutts une profonde affection. Les lettres sont loin d'en apporter la preuve. Des mésententes entre les deux correspondants éclatent à plusieurs reprises (cf. p. 101, et de nouveau p. 110 : "... a point, on which... I have a very strong feeling indeed which is not yours"); Dickens refuse la plupart des invitations de Miss Coutts; E. Johnson tente de nier ou de minimiser le refroidissement, pourtant très sensible au lecteur, de leurs relations après la séparation de Dickens et de sa femme. Et l'impression générale que laissera sans doute le livre sera plutôt celle de l'estime, de la reconnaissance et de l'admiration ressenties par Dickens, que d'un épanchement affectueux, à cœur ouvert. Ce ne sont pas les expressions jugées décisives par l'annotateur qui convaincront du contraire, d'autant que la plus significative de celles-ci a un caractère nettement humoristique : en juillet 1856, Dickens explique à Miss Coutts pourquoi il écrit *Harbor* sans la lettre *U* et ajoute (p. 322) : "But if it will be the slightest satisfaction to you, I will take that vowel up again, and fight for it as long as I live. U and I shall be inseparable, and nothing shall ever part us <sup>10</sup>."

La vérité est que, si Dickens est bien, comme le dit Edgar Johnson, tout entier présent dans ce recueil, d'une présence vibrante et lumineuse, le mérite n'en revient pas à quelque pouvoir révélateur possédé par sa correspondante plus que par d'autres, mais à l'irrésistible force d'expansion et d'expression de sa propre personnalité. Dans lequel de ses écrits, fût-ce le plus humble billet, Dickens se montre-t-il sous un autre jour?

Ceci dit, les lettres apportent une foule de renseignements du plus haut intérêt sur sa vie et sa personnalité; citons : un jugement sur Racine, d'innombrables exemples de noblesse de cœur, de générosité et de dévouement, de bonté dans les petites choses et dans les grandes; ses opinions religieuses, son absence totale de pharisaïsme, l'agitation qui s'empare de lui vers la fin de sa vie, la durété de certaines attitudes (en particulier envers sa femme et ceux qu'il considérait, à tort ou à raison, comme des partisans de Mrs. Dickens), tout cela ressort avec une force nouvelle de la lecture de ces pages fascinantes.

La présentation et l'annotation sont de haute qualité. Avec une honnêteté digne de respect, E. Johnson reconnaît explicitement les rares lacunes de son information <sup>11</sup>.

L'aspect de la personnalité de Dickens sur lequel ces deux ouvrages apportent les révélations les plus neuves et les plus intéressantes concerne sans doute l'attitude du romancier envers ses enfants. Il nous fait comprendre mieux que par le passé la vive et sincère affection dont il les entourait dans

10. Dans sa note 3, E. J. déclare voir en ces lignes "almost the first example of his writing, even playfully, in a tone of personal intimacy". Il est difficile de partager cette manière de voir.

11. Aussi n'hésite-t-on pas à lui signaler deux compléments possibles : p. 157, "the latest Mon cher intelligence" est sans aucun doute une lecture erronée de "the latest Mowcher intelligence"; et p. 216, n. 2, "our rapid light-comedy friend the Doctor" est dans aucun doute Dr. Southwood Smith (cf. p. 200 : "I hope you have recovered [from?] Doctor Smith's extreme rapidity and rush of words? He reminds me in that respect of Charles Matthews."



leur petite enfance, et d'autre part les déceptions sans cesse renouvelées qu'ils lui infligèrent les uns après les autres, dès qu'ils parvinrent à l'âge d'homme, à l'exception de Henry. Personne encore n'avait ainsi fait comprendre l'acharnement avec lequel Dickens les envoyait, pourrait-on dire " le plus tôt possible, le plus loin possible ". Ces livres récents montrent qu'avec tant d'exemples d'incapacité et d'échecs dans sa famille et sa belle-famille, il avait toute raison de penser que seules des carrières lointaines et indépendantes permettraient à ses fils de ne pas sombrer dans l'oisiveté et la dissipation.

L'intérêt de la correspondance avec Miss Burdett-Coutts nous conduit tout naturellement à nous demander ce que devient la nouvelle édition des lettres de Dickens, entreprise depuis plusieurs années sous la direction de Humphry House, assisté de K. J. Fielding. D'après les derniers renseignements publiés dans *The Dickensian* (n° 309, déc. 1953, p. 3), cette édition comprendra vraisemblablement quelque 10.000 lettres (au lieu des 5.000 lettres ou extraits de la *Nonesuch* Edition de 1938), soit six volumes, qui ne seront malheureusement pas prêts avant deux ou trois ans. Tout porte à croire que cette édition sera de très haute valeur. Tout, et en particulier la qualité des chercheurs qui s'en occupent. H. House est connu depuis longtemps du monde dickensien pour son livre *The Dickens World* (O. U. P., 1941). Quant à K. J. Fielding, il a publié déjà de nombreux articles, et une brochure fort intéressante. Ses articles se distinguent par la netteté de ses conclusions et la rigueur de son information. Citons : *Charles Dickens and Colin Rae Brown*<sup>12</sup>, apportant une documentation inédite sur certaines incidences juridiques de la séparation entre Dickens et sa femme, et les rumeurs qui se répandirent à ce sujet : *Charles Dickens and the Department of Practical Art*<sup>13</sup>, contenant des précisions inédites et importantes sur l'attaque menée dans *Hard Times* contre les vues esthétiques et pédagogiques de cet organisme officiel ; et surtout *Dickens and Wilkie Collins*<sup>14</sup>, article dans lequel les affirmations — souvent répétées — selon lesquelles Collins aurait exercé une influence sur Dickens sont démenties, en termes trop catégoriques parfois, mais pour l'essentiel avec l'appui de preuves formelles.

Enfin il faut signaler l'important service qu'a encore rendu K. J. Fielding aux études dickensiennes en écrivant une excellente brochure dans la série bien connue du *British Council, Writers and Their Work*<sup>15</sup>. L'auteur a su résister à la double tentation d'écrire, soit une brève biographie (pour laquelle il aurait été parfaitement qualifié), soit une introduction critique à l'œuvre, pour se consacrer à une tâche plus ingrate, mais plus urgente, dont il s'acquitte avec brio : guider le lecteur et l'étudiant à travers l'énorme bibliothèque des études portant sur la vie et l'œuvre de Dickens. Cette brochure est donc avant tout une histoire, parfaitement documentée et équilibrée, de la littérature dickensienne de John Forster à Edgar Johnson. L'éloge mesuré, mais compétent, qu'il accorde à Forster, la description pittoresque de l'édition familiale des lettres, l'hommage rendu aux ouvrages de Gissing et Chesterton, la discrimi-

12. *Nineteenth Century Fiction*, vol. 7, N° 2, sept. 1952, pp. 103-110.

13. *Modern Language Review*, vol. XLVIII, N° 3, juil. 1953, pp. 270-277.

14. *The Dickensian*, N° 307, juin 1953, pp. 130-136.

15. K. J. FIELDING, *Charles Dickens (Writers and their Work)*, N° 37, London, Longmans, Green and Co, 1953, 47 p., 2 s.

nation soigneuse entre les biographes et les critiques ultérieurs, l'historique pondéré des révélations tardives concernant l'épisode d'Ellen Ternan, la sagacité des recommandations finales et la netteté de la bibliographie sélective, font de cette brochure une bien précieuse mise au point.

Ajoutons encore, pour être complet, qu'a paru également en 1953 une autre monographie consacrée à la vie et à l'œuvre de Dickens : *Charles Dickens A Sentimental Journey in Search of an Unvarnished Portrait*, par Michael Harrison<sup>16</sup>. Ce livre, dont la lecture n'est ni désagréable, ni dépourvue d'intérêt ou de profit, procède malheureusement d'une méthode, ou d'une absence de méthode, fort déconcertante. Dickens y meurt à la p. 53, se marie p. 83, et, p. 137, n'a plus que dix ans, quitte à mourir derechef vers la fin (pp. 254-255). Ce "voyage sentimental" est en effet un vagabondage en terre dickensienne, au gré de vagues associations d'idées; et digressions et répétitions y sont inévitables et nombreuses. Ni la biographie de l'écrivain, ni la critique littéraire, ne gagnent à cet exposé décousu : sur la vie et la mort de Dickens, l'auteur, en dehors de conjectures audacieuses, n'a guère de faits nouveaux à apporter; ses jugements sur l'œuvre, au contraire, sont parfois ingénieux et stimulants au point de faire regretter qu'on doive, pour les apprécier, les extraire d'abord de leur gangue.

Ainsi s'achève le tableau de ce qu'a apporté aux études dickensiennes l'année 1953. On conviendra que l'ensemble, avec quelques pièces de choix, est imposant. Il est d'ailleurs manifeste qu'on assiste à un renouveau d'intérêt pour la personnalité et l'œuvre de Dickens. Le signe le plus net peut en être trouvé dans les récentes livraisons trimestrielles du *Dickensian*. Si l'on compare celles de 1953 à celles de l'entre-deux-guerres, par exemple, on verra qu'au culte des reliques littéraires et à l'hagiographie compassée ont succédé des articles de recherche érudite et des études critiques sérieuses. C'est un *Dickensian* rajeuni, revigoré par la fièvre des polémiques et des découvertes récentes, un *Dickensian* bien vivant qui célébrera dans quelques mois la fin de son premier demi-siècle d'existence.

Sylvère MONOD.

16. Londres, Cassell, 1953, 270 p., 21 s.

## TROIS ASPECTS DE J. B. PRIESTLEY\*

Les ouvrages récemment publiés par J. B. Priestley attestent la vigueur et la diversité du talent de ce très grand écrivain.

Avec *Delight*, J. B. Priestley revient à l'essai qui fut sa première manière. Combatif par tempérament et par appartenance au Yorkshire batailleur, critique vigoureux de certaines institutions et de certaines attitudes sociales ou artistiques, l'auteur reconnaît, non sans quelque fierté, qu'il s'est fait une solide réputation de protestataire. Il veut pourtant démontrer qu'il ne passe point sa vie à bougonner et, pour ce faire, il entreprend d'analyser certaines des joies qu'il a connues et qu'il connaît encore. Des fontaines lumineuses à l'audition de Shakespeare, du tabac à la musique, du foot-ball au pique-nique ou à la promenade en forêt, des jeux où l'on a joué dans son enfance aux grosses bouffonneries dont on amuse ses propres enfants, du tennis aux romans policiers, du désert de l'Arizona ou des îles du Pacifique à Tennyson ou à Wordsworth, de l'odeur matinale du bacon et du café au premier contact avec une théorie scientifique nouvelle, de l'art d'embarrasser un haut fonctionnaire à la technique qui permet de se rendre indésirable comme président d'une assemblée, de l'eau minérale que l'on déguste, le soir, dans une chambre d'hôtel aux principaux aspects du métier de romancier et de dramaturge, nous suivons donc Priestley à travers cent-quatorze essais, qui vont de quelques lignes à deux ou trois pages. La diversité des thèmes, une évidente sincérité qui éveille en nous plus d'un écho, une absence complète d'aigreur dans la critique, une subtile finesse d'analyse, une écriture habile, qui passe de l'élégance la plus académique à une familiarité que l'humour sait toujours préserver de la vulgarité, nous permettent de le suivre avec un plaisir extrême. *Delight* est un petit livre de grande classe, qui rejoint, dans la perfection de sa facture, les *Self-Selected Essays* de 1932. Il complète fort heureusement le portrait esquissé par *Midnight on the Desert* et par *Rain upon Gadshill*. Il confirme ce qu'à travers une œuvre considérable, le lecteur peut apercevoir de la forte et séduisante personnalité d'un écrivain qui masque, derrière un sourire amusé, tant de sérieux et de profondeur, et qui, sous une rudesse apparente, cache tant de bienveillance et de tendresse humaine.

Dans *Festival at Farbridge*, J. B. Priestley célèbre à sa façon le Festival of Britain. C'est un long roman de plus de cinq cents pages où évoluent près de deux cents personnages. Dans une ville sans joie des austères Midlands, le conseil municipal, ménager des deniers publics, a refusé de participer à la célébration du Festival. Un vieux forban, séduisant et ingénieux, qui, malgré le beau titre probablement usurpé de "Commodore", en est réduit à vivre d'expédients, voit, dans l'organisation d'un Festival, le moyen de subsister durant quelques mois et de dépenser l'activité dont il déborde malgré les ans.

\* J. B. PRIESTLEY, *Delight* (London : Heinemann, 267 p., 10 s. 6 d.).

J. B. PRIESTLEY, *Festival at Farbridge* (London : Heinemann, 588 p., 15 s.).

JACQUETTA HAWKES and J. B. PRIESTLEY, *Dragon's Mouth* (London : Heinemann, 92 p., 8 s. 6 d.).

J. B. PRIESTLEY, *The Priestley Companion* (London : Penguin Books N° 860, 1953, 3 s. 6 d.).

Par un de ces hasards, dont Priestley aime à dire qu'il en existe davantage dans la vie que dans les romans, le Commodore rencontre, dans un salon de thé, un jeune Anglo-colonial, qui est venu visiter l'Angleterre, et une petite dactylographe, qui vient de perdre sa place. Il fait de l'un son assistant et de l'autre sa secrétaire. Avec patience et ingéniosité, le trio imposera à la ville l'idée d'un Festival; il l'organisera et nous y assisterons.

Mais ce n'est ni dans la simplicité de cette intrigue principale, ni dans les intrigues secondaires qui s'y entrecroisent et qui nous valent finalement tant d'accordailles et de retrouvailles, que réside le mérite de ce roman. L'ouvrage frappe, d'abord, par la peinture si vivante des personnages qui l'animent et des milieux divers où l'auteur nous entraîne. Musiciens et conférenciers, gens de théâtre et de cinéma, politiciens de petite ville, officiers démobilisés devenus industriels ou agents électoraux, universitaires et fonctionnaires de tout grade, aubergistes et hôteliers, nobles déchus, amiraux ou généraux en retraite, bonnes à tout faire ou dactylographes, chauffeurs et policiers sont, selon leur importance dans le roman, décrits avec plus ou moins de détails, mais avec une verve qui ne tarit pas et un sens aigu du ridicule qui cependant n'exclut jamais la tendresse. L'ouvrage frappe aussi par la diversité des épisodes qu'implique le développement de l'intrigue et que l'auteur nous conte avec une drôlerie, qui ne laisse point d'être fort clairvoyante. La représentation d'un drame néo-élizabéthain, la première d'un grand film américain, les graves délibérations de certaine cellule de cinq membres, la réunion publique où l'adresse du Commodore fait triompher la cause du Festival, le déjeuner qui ouvre la saison des fêtes, le banquet offert par la Confrérie secrète des Cerfs sont parmi les plus remarquables et pourraient bien figurer un jour en quelque anthologie. Mais le principal mérite du livre, c'est d'être un hymne de foi en la vie, une affirmation qu'elle vaut d'être vécue, dès que l'on s'y laisse aller à la bonne humeur, dès qu'avec un peu de couleur, de mouvement et de musique, l'on y introduit un peu de bienveillance. "Riche, savoureux et généreusement servi", disait de *Festival at Farbridge* Sir Ralph Richardson, qui a joué avec succès plusieurs pièces de Priestley; on ajouterait volontiers qu'à notre triste époque, ce roman drôle est aussi "une bonne œuvre".

*Dragon's Mouth* a été écrit en collaboration avec Mrs. Jacquetta Hawkes, archéologue qui conquiert le public par l'élégance et la poésie de *A Land*, où elle évoquait la préhistoire de son pays, et qui, sous le titre de *Fables*, vient de publier des essais très remarquables. Comme *Eden End*, la pièce porte pour titre un nom géographique qui est un symbole. *Dragon's Mouth* est une crique située sur le détroit, qui sépare du Vénézuéla l'Île de la Trinité. Or, c'est ce mouillage que les autorités de Port d'Espagne viennent d'assigner au *Lucinda*, car, à bord de ce yacht, un marin vient en quelques heures de mourir d'un mal mystérieux. Deux autres matelots ont dû être emmenés à l'hôpital, et le médecin du service sanitaire a fait un prélèvement sanguin au propriétaire du bateau et à ses invités, en leur enjoignant de s'isoler de l'équipage. Ils sont donc quatre qui attendent aux portes de la mort, dans la gueule même du dragon : Matthew, l'homme d'affaires, autoritaire et actif, Nina, sa femme, mondaine célèbre par son élégance, Stuart, l'homme de lettres, l'esthète distingué, et Harriet, leur amie, chef de personnel d'une des sociétés que dirige Matthew.



Ils devisent donc et les caractères s'affirment, définis par les réactions de chacun devant divers problèmes de la vie et définis surtout par la critique qu'ils font les uns des autres, dans une atmosphère qui se veut amicale, mais qui n'en est pas moins hostile et tendue. La radio du bord leur annonce que l'un d'entre eux est atteint du mal implacable, mais elle se tait, avant de pouvoir nommer celui qu'un canot automobile va venir chercher. Chacun, se croyant alors voué à la mort prochaine, révèle le fond de son cœur avec une sincérité totale. Cette révélation est douloureuse, car, à l'exception de Nina, qui n'a demandé à l'existence que des satisfactions simples, tous ont manqué leur vie. Mais, en se révélant ainsi, ils ont compris que ce sont leurs défauts mêmes qui les ont affectueusement unis, et, quand approche le canot fatal, c'est ensemble qu'ils lui font face.

La pièce ne comporte ni décors, ni costumes. Elle se parle et ne se joue pas. Les quatre récitants ne quittent pas le microphone derrière lequel chacun d'eux est placé. Limités dans leurs mouvements, privés des ressources du geste et du jeu de physionomie, les acteurs ne disposent que de leur voix et de leur texte pour créer l'illusion dramatique. Ils y ont pourtant réussi, si l'on en croit la préface de J. B. Priestley et l'épilogue de Mrs. Hawkes. A quelques exceptions près, la presse et la critique ont favorablement accueilli ce "quatuor dramatique en deux parties". Le lecteur, en tout cas, ne peut pas ne pas être frappé par la subtilité de l'analyse, par la vigueur et l'adresse de cette escrime intellectuelle, par l'intensité et la ferveur qui soutiennent l'œuvre, par la beauté et la noblesse poétique du style. *Dragon's Mouth*, d'autre part, atteste une fois encore le souci d'originalité et le goût de l'expérimentation qui ont toujours caractérisé un dramaturge trop peu connu en France, où l'on n'a joué que trois des quelque trente pièces qu'il a écrites.

*The Priestley Companion* est une anthologie établie par l'auteur lui-même, à la requête des Penguin Books. Elle comprend cent-neuf textes de longueur variable, empruntés à neuf romans, à quatre ouvrages autobiographiques, à l'*English Journey*, aux nouvelles et aux essais de *Four-in-Hand*, aux considérations politiques de *Out of the People* et aux *Postscripts* qu'en 1940, J.B. Priestley prononçait, le dimanche soir, au micro de la B. B. C.. Ces textes sont classés par sujets en dix sections, dont le titre commence toujours par un P, pour prouver que leur auteur est soucieux de bien dire autant que de bien faire — "I have been minding my P's, if not my Q's" — et, dans chaque section, ils sont placés par ordre chronologique. Préfacé par Mr. Ivor Brown, qui présente l'auteur avec une clairvoyante amitié, le *Companion* est une anthologie très représentative et de lecture fort plaisante. Peut-être regrettera-t-on simplement qu'il ne contienne aucun extrait de l'œuvre dramatique de J. B. Priestley.

Georges NIGOT.

## COMPTES RENDUS

'VIGILANS'. — **Chamber of Horrors**, A Glossary of Official Jargon both English and American, with an Introduction by ERIC PARTRIDGE (London : André Deutsch, 1952, 140 p., 9 s. 6 d.).

(The Language Library, edited by Eric Partridge.)

Après bien d'autres, A. Quiller-Couch, H. W. Fowler, Eric Partridge, Sir Ernest Gower, voici que 'Vigilans' dénonce à son tour les méfaits du jargon administratif qui sévit des deux côtés de l'Atlantique (*Federalese* ou *gobbledygook* là-bas, *officialese*, *Whitehallese* ici). Mais comme beaucoup de ses confrères en purisme, l'auteur confond dans son glossaire des problèmes bien différents.

D'une part, l'abus des circonlocutions, qui donne souvent aux circulaires comme aux indications officielles une allure pédante et obscure. On croit bien faire en écrivant *exhibit a tendency* au lieu de *tend*, *deserving of serious consideration* pour *important*, *effect a radical alteration* pour *change*. Ou encore on recherche les euphémismes du type *ablution facilities* pour *wash basins*, ou *adjust your dress* pour *button your fly*.

D'autre part, l'abus des locutions prépositives ou conjonctives telles que *prior to*, *in relation to*, *in connection with*, *in the matter of*, *until such time as*, *through the instrumentality of*, *to the effect that*, qui donnent à la langue administrative cette lourdeur qu'on lui reproche à juste titre. Enfin, l'extension inquiétante de termes ou d'emplois de la langue commerciale, *same*, *item*, *following*. L'auteur a raison. Le mal est grave : pour lutter contre ce fléau, il faudrait l'appui vigoureux de tous les enseignants et la vigilance de l'élite des techniciens.

Par contre, 'Vigilans' part en guerre contre les néologismes. L'histoire des langues montre que, sur ce point, les puristes ont toujours eu tort. Ce n'est pas en pleine civilisation mécanique, alors que naissent chaque jour des engins, des techniques, des outils nouveaux, que l'on pourrait se passer de les nommer. L'important est seulement de le faire correctement. Je ne vois rien à redire à *ceiling price*, encore moins à *roll-back* ou *run-down*, ou à tel emploi technique de *screen*. *Deratization* ou *pressurize* ne sont ni beaux, ni harmonieux ; mais comment dire autrement ? C'est la rançon du progrès. Consolons-nous : nous trouvons inoffensifs bien des néologismes qui, voilà cinquante ou cent ans, ont paru insupportables à des gens de goût. Tout est relatif d'ailleurs. 'Vigilans' ne dit rien du sens moderne (et américain) de *reservation* : c'est que depuis Caxton et Shakespeare, le mot a acquis ses lettres de noblesse. Tandis qu'en français, nous avons le droit de nous émouvoir quand cet intrus vient sans raison valable prendre la place de "location" (je parle du sens, car ce terme de tabellion était déjà chez Montaigne). — F. Mossé.

MARIO PEI. — **The Story of Language** (London : G. Allen & Unwin, 1952, 493 p., 25 s.).

Livre écrit pour le "grand public", sans une note, sans une référence, ce qui est pour un ouvrage de ce genre un tour de force (en un sens seulement). Ce n'est pas le traité de linguistique que je recommanderais à des étudiants, ni à des lecteurs sérieux ; mais le fait que ce genre d'ouvrages se multiplie semble indiquer qu'il répond à un désir du grand public de s'initier à la linguistique — et ce n'est pas moi qui m'en plaindrai. — F. Mossé.

**Swan's Anglo-American Dictionary.** Edited by GEORGE RYLEY SCOTT (London : Gerald G. Swan, 1950, 1514 p.).

Ce dictionnaire qui enregistre "more than 133.000 colloquial, literary and slang terms as used in every country where English is spoken" est d'une présentation digne de tous éloges. Il nous paraît très à la page et nos sondages à l'aide de *An Anglo-American Interpreter, A Vocabulary and Phrase-Book* (par H. W. Horwill, Oxford U. P., 1939) et de *American into English* (de G. V. Carey, Heinemann, 1953) ne nous ont pas révélé d'omissions importantes. Signalons tout de même : *underpass* (am.) = subway (angl.); *a boost in salary* (am.) = *a rise in salary* (angl.); *fender* (am.) = *mudguard* (angl.); *covers* ne signifie pas seulement *gloves* mais aussi *bedclothes*. — R. L. S.

GUSTAV KIRCHNER. — **Die zehn Hauptverben des Englischen, im Britischen und Amerikanischen.** Eine semasiologisch-syntaktische Darstellung ihrer gegenwärtigen Funktionen mit sprachgeschichtlichen Rückblicken (Halle : Max Niemeyer, 1952, XL + 607 p.).

L'auteur de ce livre, professeur à l'Université d'Iéna, a choisi les dix verbes les plus fréquents de l'anglais *be, come, do, get, give, go, have, make, put, take* et, en autant de chapitres fort copieux, il décrit leur emploi syntaxique et leur développement sémantique en s'efforçant de distinguer chaque fois qu'il y a divergence, l'anglais de Grande-Bretagne de celui des Etats-Unis. Outre les grandes collections déjà existantes, à commencer par l'*OED*, l'auteur a dépouillé un nombre important de textes récents, de sorte que son ouvrage nous présente un tableau au courant des derniers développements linguistiques.

Ce livre, où se trouve consigné et classé l'usage actuel, est précieux par la richesse de sa documentation et parce qu'il a été réalisé sur un plan très clair. Je crois cependant que son maniement aurait été encore facilité par des index plus développés.

Bien entendu, comme si souvent en matière de syntaxe, on pourrait discuter certaines des positions prises par M. Kirchner. Mais ceci nous entraînerait un peu loin, et nous ne pouvons que reconnaître que l'auteur de ce gros livre a fourni aux étudiants comme à leurs maîtres un très bon instrument de travail. — F. Mossé.

KARL BRUNNER. — **Die englische Sprache : ihre geschichtliche Entwicklung** (Halle : Max Niemeyer, 1950-1951, 2 vol., XIX + 352 et 424 p., brochés DM 12 et 13). (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte : B. Ergänzungsreihe Nr. 6.)

Bien que les publications et les travaux sur la grammaire et l'histoire de l'anglais se soient beaucoup multipliés en ces dernières années, une grammaire historique un peu détaillée et complète faisait défaut depuis longtemps. Celle de Luick restera inachevée, comme celle de W. Horn; celle de H. C. Wyld ne traite guère que de la phonétique; les autres sont trop anciennes (Kaluza, Mätzner, Koch), ou ne traitent qu'une partie du développement de l'anglais (Poutsma, Jespersen).

Il y avait donc place pour ce livre. En 750 pages, il est possible d'aborder sérieusement tous les problèmes. Un savant comme M. Brunner était tout désigné pour entreprendre une pareille tâche. Les loisirs forcés auxquels le III<sup>e</sup> Reich contraignit l'éminent professeur d'Innsbruck lui fournirent le répit nécessaire à une œuvre de longue haleine.

On notera le titre du livre choisi avec soin : l'auteur ne dit pas "Histoire de la langue anglaise", ni "Grammaire historique", mais seulement "La langue anglaise, son développement historique", ce qui lui laisse beaucoup de liberté. En fait, on

trouvera dans le livre des chapitres d'«histoire externe» (origines de l'anglais; subdivisions historiques et géographiques; influences étrangères; l'anglais hors d'Europe), un peu de grammaire comparée (la parenté de l'anglais depuis l'indo-européen et le germanique), enfin et surtout des chapitres de grammaire historique portant sur l'évolution des sons, celle des formes et de leur emploi. Dans ces derniers, l'étude des substantifs, des adjectifs et des adverbes, des pronoms, des noms de nombre et des verbes va de pair avec leur utilisation dans la phrase. Mais on n'y trouvera pas d'étude de la phrase elle-même, ni de ses éléments, ni de leur ordre, bref pas de syntaxe historique.

Comme le présent compte rendu paraît avec un sérieux retard — dont je m'excuse — j'ai eu l'occasion de lire plusieurs des appréciations qui ont déjà été portées un peu avant moi sur cet ouvrage. Aux États-Unis en particulier, où certains milieux ne jurent plus que par l'étude structurale des langues (sans trop bien savoir encore comment l'aborder), des critiques ont reproché à l'auteur d'avoir écrit un livre qui n'est pas à la page, parce qu'il ne parle guère de phonème sans mettre le mot entre guillemets, et encore moins de structure, et parce qu'il emploie toujours la vieille terminologie : verbe, substantif, adjectif, subjonctif, etc. M. Brunner a dû bien s'amuser en les lisant. Qui oserait, à l'heure actuelle, même en Amérique, s'aventurer à écrire une *Grammaire historique* de l'anglais sur le plan structural? Peut-être sera-ce possible dans trente ou cinquante ans. D'ici là, surtout quand il s'agit d'ouvrages faits, comme celui-ci, pour les étudiants, la sagesse — et la clarté — conseillent de s'en tenir aux méthodes traditionnelles. C'est ce qu'a fait M. Brunner. Il faut espérer qu'une nouvelle édition prochaine fera disparaître les trop nombreuses fautes d'impression qui déparent un peu celle-ci. Mais nous ne pouvons que remercier M. Brunner de nous avoir donné ce très bon ouvrage. — F. Mossé.

**Sweet's Anglo-Saxon Primer**, revised throughout by NORMAN DAVIS, 9th ed. (Oxford : Clarendon Press, 1953, vii + 129 p.).

Le *Primer* de Sweet date de 1882; il a été revu pour la dernière fois en 1905 et réimprimé neuf fois depuis, de 1911 à 1949. Cette excellente initiation au vieil-anglais vient d'être refondue par M. Norman Davis. Il en a conservé le cadre, mais il a mis à jour et complété tout ce qui en avait besoin, de manière à conformer l'ouvrage aux traditions établies depuis Sievers (ainsi pour la présentation et le classement des verbes forts). La syntaxe, si précieuse — pendant longtemps elle a été le seul aperçu de la syntaxe du vieil-anglais — a été conservée et même étoffée.

Le remaniement a également touché les morceaux choisis. Je regrette la disparition des «sentences» du début, admirable collection d'exemples grammaticaux bien classés. Par contre, M. Norman Davis a bien fait de supprimer une partie des textes traduits du latin pour y substituer des morceaux plus originaux qui seront les bienvenus. Dommage qu'il n'ait pas été jusqu'à inclure une vingtaine de vers. Après cette soigneuse toilette, vêtu d'une reliure de couleur plus avenante, avec des marges moins maigres, un format légèrement plus grand et seulement accru de treize pages au total, *Sweet's Anglo-Saxon Primer* fera encore une longue carrière. — F. Mossé.

R. M. WILSON. — **The Lost Literature of Medieval England** (London : Methuen, s. d. [1952], xiv + 272 p., 15 s.).

(Methuen's Old English Library, General Editors : A. H. Smith and F. Norman.)

Comme le remarque l'auteur lui-même, le titre est une abréviation commode. L'objet du livre n'est (et ne pouvait être) que de relever les traces laissées par



certaines œuvres qui ont disparu : allusions, mentions dans les catalogues d'anciennes bibliothèques monastiques ou les testaments, preuves indirectes, etc. On ne saurait naturellement parler de tout ce qui a été perdu sans que personne en ait jamais dit un mot. Pour se rendre compte du rôle que jouent le hasard et les circonstances, il suffit d'évoquer l'exemple du manuscrit de *Beowulf* : s'il avait péri dans l'incendie d'Ashburnham House en 1731, avec une partie de la collection de Sir Robert Cotton, nous ne connaîtrions son existence que par l'analyse sommaire qu'en publia quelques années auparavant Humfrey Wanley; et si Wanley n'en avait point parlé, nous ignorerions jusqu'à l'existence du plus grand des poèmes héroïques de l'ancienne littérature.

C'est R. W. Chambers qui, dans un article (portant le même titre) paru dans les *Transactions of the Bibliographical Society*, avait jadis attiré l'attention sur l'importance du sujet. M. R. M. Wilson, exploitant ce filon, fit des recherches et publia plusieurs articles (notamment dans les *Leeds Studies in English*) qui suscitèrent un intérêt très grand. Le livre qu'il consacre maintenant à la question mérite de rencontrer la même faveur.

Il suit le plan général d'une histoire littéraire. Les chapitres traitent successivement de la poésie héroïque, des récits historiques, de l'épopée chrétienne, de la prose vieil-anglaise, de l'hagiographie, des romans, des fabliaux, de la littérature religieuse et didactique, de la poésie lyrique, de la poésie politique et satirique, enfin du théâtre.

L'inventaire qui est ainsi réalisé est, je crois, très impressionnant : sauf sur quelques domaines qui touchent à la religion, on a perdu beaucoup plus qu'on n'a conservé. Déjà, dans un livre remarquable, trop peu connu sur le continent parce qu'il parut en 1939 à la veille de la guerre, M. C. E. Wright<sup>1</sup> avait montré qu'avant la conquête normande, l'Angleterre avait dû posséder une prose narrative — orale ou écrite, peu importe — analogue à celle des sagas islandaises et dont il ne subsiste qu'un unique morceau, le récit bien connu de Cynewulf et Cyneheard inséré dans les *Annales*, ms. Parker, sous l'année 755. A lire le livre de M. Wright ou le chapitre II de M. Wilson, on peut mesurer l'étendue de la perte : c'est la presque totalité de la prose originale en vieil-anglais qui nous échappe. Bien entendu, d'autres domaines sont mieux partagés et M. Wilson estime que les romans ont moins souffert des injures du temps. Mais combien de fabliaux, combien de ballades traditionnelles ou de poésies lyriques profanes n'ont pas été mis par écrit ou, s'ils le furent, ont été impitoyablement détruits par des clercs trop zélés!

A l'avenir, tous les historiens de la littérature anglaise du moyen âge devront tenir compte du livre si documenté de M. R. M. Wilson. — F. Mossé.

G. R. OWST. — *The Destructorium Viciorum of Alexander Carpenter* (London, S. P. C. K., 1952, 40 p., 5 s.).

Tous les lecteurs de *Preaching in Medieval England, Literature and Pulpit in Medieval England*, ces livres qui ont fait époque, trouveront dans cette conférence donnée en 1951 à l'Université de Durham, une suite aux remarquables travaux de l'auteur, travaux qui ont été grandement admirés et utilisés, mais qui n'ont pas suscité assez de vocations. C'est que, comme le remarque ici M. G. R. Owst, même les jeunes chercheurs n'ont guère envie de se plonger dans les manuscrits ou les in-folios latins du moyen âge. Pourtant, l'auteur le montre, après l'abbé J. T. Welter, à propos de l'ouvrage d'Alexander Carpenter (dont on sait peu de chose, sinon qu'il fut de Balliol), il y a beaucoup à tirer, pour la connaissance de la société du xv<sup>e</sup> siècle, de son "Manuel des péchés". — F. Mossé.

1. *The Cultivation of Saga in Anglo-Saxon England*, Edinburgh, Oliver and Boyd, xi + 310 p.

Pearl, ed. by E. V. GORDON (Oxford : Clarendon Press, 1953, LV + 167 p., 12 s. 6d.).

La plus récente édition du texte dont l'on disposât jusqu'ici était celle de St. P. Chase (Bowdoin Edition, Boston, 1932), sans parler des commentaires de Osgood (Boston, 1906) et de Gollancz (Londres, 1921) épuisés depuis longtemps, et introuvables d'ailleurs dans les bibliothèques publiques de Paris. C'est dire combien les anglicistes se réjouiront d'avoir sous la main une édition, même réduite, du travail d'un savant de la taille de Gordon. Le livre est présenté dans la préface par la veuve de l'auteur, qui nous avertit que, s'il ne reproduit que très partiellement — surtout dans l'introduction — l'œuvre originale achevée à la mort de l'auteur en 1938, il a par contre profité de la collaboration ou des corrections de C. T. Onions et de J. R. R. Tolkien. La présentation éditoriale est irréprochable : bonne reliure, format maniable, frontispice, typographie nette et élégante, pas de coquilles à première vue (dans le glossaire au mot *spotles*, il faut lire "WFlem. *spotteloo*s" et non *spottelos*).

L'édition comprend : une Introduction qui traite des sujets suivants : le manuscrit, l'interprétation, la doctrine, le symbolisme, les sources, la technique et le style, l'auteur, la date et le dialecte. L'auteur reste inconnu, il est peut-être celui des trois autres poèmes, c'est un homme instruit et d'une éducation raffinée, probablement un pieux laïc. Le poème doit être daté entre 1360 et 1395. En se basant sur l'étude des rimes, du vocabulaire et des termes toponymiques Gordon situe le dialecte du poète (et non seulement celui du ms.) dans "the area stretching from the southern edge of the Peak district north-west along the Pennine chain as far as Clitheroe and upper Ribbersdale". Suit une Bibliographie réduite à l'essentiel. Dans l'édition du Texte l'auteur a voulu respecter autant que possible le ms.; il reproduit le yogh et le thorn; il donne, au bas des pages, les variantes des critiques. Comme il semble reconnaître la séparation structurelle du troisième quatrain dans la strophe, pourquoi ne pas aérer la présentation typographique en la marquant? Les Notes reprennent d'une façon indépendante la plupart des problèmes discutés autrefois; les solutions sont proposées souvent avec une prudente réserve. Les Appendices traitent de : I. — Versification. II. — Graphie. III. — Phonétique historique. IV. — Éléments scandinaves et V. — Français. VI. — Morphologie. Le Glossaire vise à être complet et donne pour tous les mots les références complètes au texte, sauf pour les outils grammaticaux, avec traduction, étymologie et renvoi aux notes. Pour finir, un Index des noms propres et les citations de la Vulgate.

Telle quelle, l'édition se recommande par sa sobriété et sa rigueur scientifique. Ce qui touche à la grammaire historique et aux éléments étrangers du vocabulaire est du plus grand intérêt. On conçoit que le travail de Gordon n'ait pu être publié comme un commentaire "de omni re scibili", mais l'on peut regretter certaines omissions notoires de même que l'on regrettera que le dernier mot ne soit pas dit tant sur certains problèmes d'interprétation textuelle et littérale que sur celui de l'intention poétique du poète de la *Perle*.

Les faits de syntaxe ne font pas l'objet d'une étude systématique. Une des grandes difficultés du texte est l'interprétation des outils grammaticaux. Faute d'une section sur la syntaxe, l'étudiant devra se reporter au glossaire si les notes ne l'aident pas; or, le glossaire omet intentionnellement les références complètes à ces petits mots. Voici quelques exemples : 1) — L'emploi de *of* comme équivalent du génitif est très rare dans le texte : *the grace of God* (612), *The Fader of folde and flode* (735), mais en est-il d'autres? le glossaire ne le dit pas. Cependant il serait utile de savoir si l'interprétation du v. 55 *Thagh kynde of Kryst me comfort kened* par "The nature of Christ gave him grounds for comfort" est plausible. Gordon la propose en note, mais elle ne satisfait pas plus que les exégèses précédentes. 2) — La fonction de *sythen* (1207) est déterminante pour la ponctuation

de la dernière strophe dont peut dépendre la compréhension du but même du poème. Les références du glossaire sont complètes pour ce mot lui-même, mais incomplètes pour des adverbes tels que *so*, *then*, pour des conjonctions telles que *as*, *er*, *if*, *that*, *thagb*; or il se trouve que l'ordre sujet-verbe est une tendance très marquée dans notre texte après les conjonctions de subordination (voir 188, 224, 575, 631, 973, 985, 1094, excep. 519, où la subordonnée suit la principale : *we haf standen her syn ros the sunne*); d'autre part l'adverbe en tête de phrase entraîne le plus souvent l'inversion du sujet (voir 14, 256, 319, 517, 518, 557, 1077; excep. après *thenne* : 155, 277, 326, 589; après *oft* : 340).

Ces tendances si marquées dans notre texte — comme dans tout le MA d'ailleurs (voir Mossé, MAMA II § 170 et 173) — ne peuvent être méconnues dans un contexte douteux comme *And sythen to God I hit bytaghte* (1207) que si le bien-fondé de cette méconnaissance est pleinement démontré; or les notes ne disent rien, le glossaire affirme et ce point de syntaxe n'est examiné nulle part. Les obscurités de vocabulaire sont bien signalées en général et avec insistance (p. XXXIX) mais elles ne sont pas toujours abordées ou même mentionnées dans le détail. Soit les vers 641-44 *Al wer we dampned for that mete / to dyghe in doel out of delyt / and sythen wende to helle bete. Wende* fait difficulté. Le glossaire donne : *wende*, v. go, départ, 643. Je traduis donc : "Nous avons tous été condamnés à cause de ce (fruit) mangé, à mourir tristement, exclus des joies (de la vie), et ensuite à aller aux flammes de l'enfer pour y demeurer sans cesse." Or, il faudrait savoir si l'omission de la particule *to* avec le deuxième infinitif est de syntaxe normale, sur quoi Gordon ne nous renseigne pas; il indique dans son glossaire : "*to*, with infin. 22, 45 etc." et c'est tout. Faute de renseignements on est tenté d'adopter une autre interprétation : "Nous avons été condamnés... et ensuite destinés aux flammes...", en comprenant *wende* comme le p.p. de *wene* attesté au v. 1148 avec le sens très voisin de "censé, supposé".

Si la fluidité du sens de *cortaysye* et de *date* est examinée aux pages XXXII, XXXIX et à la note 492, il n'en est pas de même de *pyght* (sect. IV), de *deme* (s. VI) et de *ryght* (s. XII) qui méritent cependant d'être étudiés. Toute l'interprétation de la dernière strophe semble peu fondée. Gordon reconnaît l'incertitude de la ponctuation. Le pivot de son interprétation (en plus de *sythen* compris comme adv.) est la fonction de *hit*, par quoi il entend "the Pearl which he now willingly commits to God", sans autre argument; tout au contraire, il explique lui-même (note 10) que *hit* en fonction d'objet est anormal dans le poème quand il se réfère à "perle"; c'est le fém. *hyr* qui est employé à l'acc., ou *her* au gén., *hit* étant réservé au nom., "the nominative being much more definite in its indication of sex or gender"; les exceptions (224, 283-4, 742) sont justifiées par la nécessité de distinguer la perle joyau-symbole de la perle pucelle-allégorie en présence de celle-ci. *He gef vus*, retenu du ms., est expliqué comme un subj. de prière (p. 112 et n. 1209-12); or Gordon ne donne comme formes du subj. prés. sans la terminaison courante en *-e* que *com* (598) — après *and* avec le sens isolé et douteux de "if" — et *braundysch and bray* (346), que l'on pourrait aussi bien comprendre comme des impératifs en proposition incidente, vu le caractère métaphorique de la tournure.

L'interprétation du poème est hésitante et sans ampleur. Gordon prend comme base d'interprétation (basis of criticism, p. XII) les allusions aux relations personnelles du visionnaire avec l'enfant (164, 223); il admet que cette présentation élégiaque n'implique pas nécessairement une relation vécue, se refuse à admettre la probabilité d'une pure fiction à cette époque de l'histoire littéraire (p. XIV) mais le poème reste avant tout une élégie (it is overwhelmingly more probable that it was founded on a real sorrow — a feigned elegy remains an elegy, p. XVI). Telle est, selon lui, la forme du poème; son but (purpose) lié à cette forme, est le thème doctrinal, c'est-à-dire montrer au père que son enfant est sauvée et

jouit du bonheur céleste au même titre que les adultes baptisés; les exposés, les visions que présente le poème rassurent le père et le consolent de ses inquiétudes théologiques (p. XVIII ss.). Il nous semble que faire de cette préoccupation, prosaïque à notre sens, le centre d'intérêt du poème serait accorder au poète bien peu d'envolée. Si, au contraire, on conçoit que le poète voit plus large et subordonne ce chagrin d'un père — qu'il représente avec ses inquiétudes religieuses comme avec ses défaillances humaines — à son vrai but d'exalter les grandes valeurs spirituelles : la confiance en Dieu, la primauté de la grâce sur les mérites d'où dérive le privilège de l'Innocence baptismale, la vraie nature du bonheur céleste qui est union de charité de tous les élus en Dieu, alors le poème s'avère vaste et beau dans son unité comme dans sa structure et ses détails. L'appréciation esthétique est laissée au lecteur, ce qui se comprend dans un commentaire savant. Cependant, l'analyse de ce poème-ci nous semble ne pouvoir s'en passer; c'est l'analyse esthétique en effet qui donne la meilleure confirmation d'une compréhension exacte.

On est heureux de voir Gordon redresser certaines erreurs néfastes de la critique précédente : le poète est orthodoxe (p. XXIII), il a le droit comme poète de ne pas entrer dans les détails des controverses et n'est pas hérétique pour cela (p. XXIV). Bien que subordonnant tout au thème élégiaque, Gordon reconnaît la part importante du symbolisme (*The symbolism of the pearl dominates the poem, and fills it with light and gives it deeper significance*, p. XXIX). En somme, une édition très utile mais incomplète. — L. LE GRELLE<sup>1</sup>.

**Judith**, edited by B. J. TIMMER (London : Methuen & Co., 1952, VIII + 55 p., 5 s.). (Methuen's Old English Library, General Editors, A. H. SMITH and F. NORMAN.)

Ce beau et court fragment (349 vers) n'avait pas été publié séparément depuis l'édition d'A. S. Cook (1904). On est heureux de le voir prendre place dans l'excellente "Old English Library" dont il suit les règles de présentation : introduction soignée (1-16), texte avec apparat critique et notes explicatives (17-34), bibliographie (35-36), glossaire complet (37-55). La seule nouveauté dans l'impression du texte est l'abandon des caractères *yoch* et *wen* remplacés par *g* et *w*. Puisqu'il n'y a pas eu changement d'imprimeur, faut-il admettre qu'avec ce dixième volume de la collection, les directeurs ont modifié leurs principes?

Par sa récente édition de la *Later Genesis* (1948), M. B. J. Timmer était particulièrement bien préparé pour aborder les problèmes que soulève *Judith*. Je ne suis pourtant pas convaincu par son argumentation qui tend à faire de Judith un poème composé au x<sup>e</sup> siècle en west-saxon tardif. Je sais bien que jusqu'ici, on a cherché, vainement, à découvrir ce qui a bien pu pousser quelque *scop* à exalter la figure biblique de Judith. A. S. Cook avait trouvé une Judith anglaise dans la belle-mère d'Alfred; mais à moins d'admettre une transposition profonde du texte, celui-ci ne peut guère passer pour avoir été composé dans la deuxième moitié du ix<sup>e</sup> siècle. L'idée de Foster était plus séduisante : Judith, c'est la reine Æthelflæd de Mercie, fille d'Alfred, qui souleva son peuple contre l'envahisseur. Mais Æthelflæd n'a pour ce faire assassiné aucun chef viking. Même après avoir lu M. J. B. Timmer, je crois que Judith a été composé en Mercie, mais pour une raison qui nous échappe encore. On louera M. J. B. Timmer de nous avoir donné une édition bien mise au courant et très soigneusement établie. — F. MOSSÉ.

1. *Rectificatif*. — Dans notre étude sur *La Perle*, 1953, p. 315, vol. 6, après la ligne 1, restituer la ligne suivante qui a sauté : — essais d'interprétation plus large. Voir J. B. FLETCHER, *The Allegory of the Pearl*, dans —



PHILIP EDWARDS. — **Sir Walter Raleigh**. Men and Books (London : Longmans, Green & C°, 1953, 184 p., 10 s. 6 d.).

Si les biographes de Raleigh sont nombreux, les critiques ont étrangement négligé cet écrivain si caractéristique de son temps. D'où l'intérêt exceptionnel de cette étude et sa place particulière dans la nouvelle collection *Men and Books*. Tandis que chacun des autres volumes de celle-ci, étudiant successivement la biographie et l'œuvre d'un auteur, constitue une introduction relativement élémentaire destiné à un public d'étudiants, la présente monographie, conçue sur le même plan, comporte un degré d'originalité beaucoup plus grand, parce que son domaine n'a guère été exploré. L'auteur, qui connaît bien l'époque de Raleigh et qui fait des remarques extrêmement pénétrantes sur la poésie lyrique de la Renaissance, était bien préparée à sa tâche. Ses pages les plus intéressantes sont celles qu'il consacre aux poèmes et aux divers ouvrages en prose de Raleigh, d'une valeur fort inégale. Elles sont précédées par un chapitre sur les idées de Raleigh, qui, pour lui, est un chrétien orthodoxe. Telle est certes l'impression qui émane de l'*Histoire universelle*, mais il semble qu'il faudrait admettre que l'attitude du prisonnier de la Tour de Londres n'était pas nécessairement celle du jeune compagnon de Marlowe. De l'ensemble se dégage une personnalité extrêmement forte, comportant des contradictions internes presque inévitables chez un homme de son temps, et dont il reste à tenter la synthèse. — MICHEL POIRIER.

F. P. WILSON. — **Marlowe and the Early Shakespeare**. The Clark Lectures, Trinity College, Cambridge, 1951 (Oxford : Clarendon Press, 1953, 144 p., 12 s. 6 d.).

L'histoire de la critique littéraire contemporaine fait souvent penser aux oscillations d'un pendule : lorsqu'une certaine opinion sur un auteur ou un ouvrage paraît bien établie, des voix s'élèvent pour mettre l'accent sur les éléments qui avaient peut-être été plus ou moins sacrifiés au désir de réaliser une synthèse cohérente. C'est ainsi que ces conférences marquent, sur bien des points, une réaction par rapport à la plupart des ouvrages antérieurs sur Marlowe. Tandis qu'on a surtout mis en valeur le don lyrique de celui-ci, M. Wilson souligne son sens du théâtre. On a parlé du caractère subjectif et de l'unité de son œuvre; M. Wilson la trouve impersonnelle et variée. Il cherche encore à atténuer l'audace intellectuelle de Marlowe, à défendre le style grandiloquent de *Tamerlan* et la vraisemblance psychologique du personnage de la Reine Isabelle dans *Edouard II*. On aimerait pouvoir discuter longuement les idées exprimées dans ce livre, d'autant plus que certaines d'entre elles ne nous paraissent pas bien convaincantes. En revanche, nous approuvons l'auteur sans réserve lorsqu'il voit en Marlowe le seul homme de la génération de Shakespeare qui aurait pu être le rival de ce dernier. Une autre caractéristique de ce petit ouvrage réside dans le nombre des hypothèses plausibles et ingénieuses qu'il présente sur maint problème non résolu. La disparité entre les deux parties du *Juif de Malte* serait due à la corruption de la seconde, tandis que celle que l'on constate entre les scènes du *Docteur Faust* résulterait au contraire de la collaboration de Marlowe avec un autre auteur inconnu. La tradition selon laquelle le jeune Shakespeare aurait enseigné dans une école pendant quelques années est considérée avec faveur, car elle a l'avantage d'expliquer comment il a pu acquérir la culture dont témoigne son œuvre. Enfin, l'une des thèses les plus originales concerne l'absence de pièces "populaires" sur l'histoire d'Angleterre avant Shakespeare. Ces vues personnelles, qui donnent à l'ouvrage son originalité, sont introduites discrètement dans une introduction générale et sommaire à l'œuvre de Marlowe, développée selon un plan très souple et rédigée dans un style simple et alerte. — MICHEL POIRIER.

K. J. SPALDING. — **The Philosophy of Shakespeare** (Oxford : George Ronald, 1953, viii + 191 p., 12 s. 6 d.).

L'auteur de cet étrange petit volume ignore ou feint d'ignorer tous ses prédécesseurs auxquels il ne consacre pas une seule référence. La thèse qu'il développe est celle-ci : la préoccupation principale de Shakespeare a été d'offrir aux hommes des remèdes contre les maux dont ils souffrent. La chronologie de ses drames étant apparemment considérée comme établie avec certitude, chacun de ceux-ci, rédigé pour exprimer une idée et une seule — si l'on en croit M. Spalding — se déduit logiquement du précédent, sauf les *Joyeuses Commères de Windsor*, ouvrage de commande. Chacun correspond à une phase d'une longue méditation sur l'homme alimentée par l'expérience personnelle du dramaturge, d'une longue recherche des solutions aux problèmes moraux qui se serait poursuivie tout au long de sa carrière. Chacun est consacré à une "maladie" particulière, et l'un des personnages est un "médecin" (parfois du sexe féminin, précise M. Spalding) qui tâche de la guérir. Cette méthode est appliquée à toutes les pièces jusqu'à *Mesure pour mesure*, qui apporte enfin la vraie solution puisée dans la doctrine chrétienne. On ne comprend pas pourquoi la plupart de ces pièces sont groupées dans un long chapitre intitulé *The Statesman*, bien que consacré essentiellement aux idées morales. Dans les grandes tragédies, ce qui intéresse Shakespeare, c'est l'évolution de l'homme vers le bien ou le mal. Les derniers drames ont pour but de nous montrer l'action bienfaisante du Destin qui permet à l'homme d'atteindre le salut. Enfin, *la Tempête* nous apprend que c'est pour le bien de l'homme que le Ciel a introduit le mal dans le monde. Pourquoi donc Shakespeare a-t-il attendu si longtemps pour construire un drame sur cette leçon considérée comme essentielle alors qu'il l'avait déjà découverte en écrivant les *Sonnets*? Cette thèse beaucoup trop systématique prétend faire du théâtre shakespearien une construction logique comparable à l'œuvre d'un philosophe progressant lentement dans la recherche de la vérité. Le texte, véritable mosaïque de citations, contient rarement plus de cinq lignes consécutives de l'auteur. On pourrait presque dire qu'il ne rédige pas, mais que, pour exprimer sa propre pensée, il s'ingénie à rassembler des mots, des bribes de phrases et des fragments plus étendus puisés dans le texte de Shakespeare. — MICHEL POIRIER.

ERNST THEODOR SEHRT. — **Vergebung und Gnade bei Shakespeare** (Stuttgart : K. F. Köhler, 1952, 260 p., DM 18).

Tout le monde connaît le passage du *Marchand de Venise* sur la miséricorde ("The quality of mercy", etc.) et celui de *La Tempête* où Prospero, parlant de "vertu" qu'il oppose au désir de vengeance, comprend sûrement la pitié sous ce terme général. Et bien des critiques (chez nous P. Reyher, ici cité — on eût pu ajouter le chanoine Looten) ont déjà dit, mais en passant, que le don de compassion est l'un de ceux qui se manifestent le plus clairement dans la nature morale de Shakespeare. N'est-ce pas l'un de ceux qui le faisaient qualifier par ses contemporains de "gentle Shakespeare"? Mais voici bien la première fois que l'on consacre à cette idée toute l'attention qu'elle mérite, la première fois que l'on établit soigneusement sur ses bases, soit chrétiennes et médiévales, soit stoïciennes et humanistes, le culte du pardon accordé par l'offensé — surtout si c'est un grand personnage offensé ("Gnade") — au coupable. On verra ici ce sentiment, si contraire à celui qui nécessairement prédomine dans ces tragédies de vengeance, et de vengeance féroce, dont le théâtre de Shakespeare, surtout à ses débuts, offre bien des exemples, grandir peu à peu, pousser des branches, pour ainsi dire, de plus en plus fortes et nombreuses, tantôt dans un sens et tantôt dans l'autre. On verra aussi, grâce à un examen très étendu qui est fait de la production dramatique élisabéthaine et

jacobéenne, combien éminente est dans ce domaine la place de Shakespeare. Il y a peut-être quelque lourdeur, quelque insistance superflue, quelques redites, dans cet exposé. Mais on admirera l'ampleur du savoir, la perspicacité des analyses, de notre auteur. C'est ici vraiment, sur un sujet qui pouvait à première vue sembler assez banal, une étude remarquable, dont la finesse et la profondeur, qu'il s'agisse de définitions psychologiques ou d'histoire des idées, font l'intérêt soutenu et la surprenante originalité. — A. KOSZUL.

HEINRICH STRAUMANN. — *Phönix und Taube. Zur Interpretation von Shakespeares Gedankenwelt* (Zürich : Artemis Verlag, 1953, 63 p.).

Le petit poème de Shakespeare, *The Phoenix and the Turtle*, constitue dans son œuvre une curiosité assez énigmatique. On dirait d'une excursion dans ce domaine de la poésie "métaphysique" qui, après sa date, 1601, allait être passionnément cultivé par d'autres. Et sans doute parce que le genre est redevenu en faveur depuis une génération, cette soixantaine de vers, longtemps considérés comme plutôt négligeables, connaît aujourd'hui de chauds admirateurs. Ils sont réédités ici avec une science et un goût remarquables — accompagnés d'une double traduction, l'une en prose, l'autre en vers (et l'on appréciera une fois de plus la malléabilité qui rend l'allemand si propre à cet exercice); accompagnés surtout d'un ample commentaire qui, acceptant l'idée d'une ambiguïté, d'une pluralité de sens (*Vieldeutigkeit*) voulue, associe les interprétations diverses jusqu'ici proposées. L'occasion de l'œuvre, la mort de quelque couple d'amants modèles — explication "positiviste" — demeure mystérieuse. Les explications "formaliste" et "idéaliste" se concilient aisément : le souvenir des traditions littéraires du temps — symbolique médiévale des oiseaux, idéal de l'amour platonique, etc. — se prêtait à la méditation éprise de recherche précieuse, sur la fusion des individualités dans la communion d'une affection parfaite, qui forme le cœur du poème. Dépouillée de ses pointes, la thèse de l'extrême rareté de cette parfaite fidélité dans l'amour est assez banale. Il est vrai que M. Straumann traduit volontiers "Truth" par "Aufrichtigkeit" plutôt que par "Beständigkeit"; et il semble croire que la description des ruses auxquelles telles de ses héroïnes ont recours (Helena de *All's Well* et Isabella de *Measure for Measure*) a quelque rapport avec certain désenchantement qu'aurait éprouvé le poète devant ce mélange assez fréquent, au cœur des amoureux, de passion et d'insincérité. J'avoue être moins sûr de cela. Mais cette tentative pour situer notre petit poème au seuil des années mélancoliques, sinon tragiques, que l'on devine généralement au milieu de la carrière de Shakespeare, intéressera, même si elle ne parvient pas à convaincre. — A. KOSZUL.

ALICE WALKER. — *Textual Problems of the First Folio* (Shakespeare Problems Series, VII) (Cambridge University Press, 1953, vii + 170 p., 18 s.).

On en était venu depuis une génération au moins à juger l'in-folio des œuvres de Shakespeare, de 1623, bien plus favorablement qu'on n'avait fait autrefois. Sir Walter Greg, dans l'ouvrage classique que nous réexaminons plus loin, et dans un chapitre de cet ouvrage qui ne lui semblait guère appeler de retouches dix ans après sa rédaction, le comparant à d'autres collections analogues, concluait : "the amount of care and even of intelligence devoted to the task remains a striking tribute to the esteem in which Shakespeare's plays were held" (p. 130). Sans doute il lui arrivait de signaler des bévues commises par les protes de William Jaggard. Il parlait d'ailleurs volontiers au singulier : "the compositor". Mais voici qu'on a cru pouvoir distinguer au moins deux compositeurs, l'un nettement moins soigneux, plus apte à travailler de mémoire, plus négligent notamment en matière de ponctuation, que l'autre. Miss Alice Walker, une collaboratrice de Sir Walter Greg, reprend ici, avec une minutie extrême, l'examen

comparé des textes de six pièces, *Richard III*, *Lear*, *Troilus and Cressida*, *2 Henry IV*, *Hamlet* et *Othello*, dont elle juge que les trois dernières ont été imprimées, comme on admet généralement que les trois premières le furent, d'après des in-quarto antérieurs plus ou moins bien corrigés sur des manuscrits divers. Il faut bien avouer que cet examen est fort austère, et l'auteur convient que ces chapitres serviront surtout à ceux qui entreprendront la tâche — décidément de plus en plus redoutable — d'éditer Shakespeare savamment. Sa conclusion générale est qu'il y aura lieu de tenir compte, plus qu'on n'avait fait récemment, des textes in-4°, et des circonstances mystérieuses mais sûrement difficiles dans lesquelles l'in-folio a été préparé. Miss Walker estime aussi que le rôle de l'édition, malgré bien des antécédents malheureux, n'est pas clos. Il lui arrive de proposer elle-même des leçons nouvelles — non toujours tentantes à notre humble avis : faut-il vraiment lire dans *Lear* l.iv.111 "the lie (lye) of the brach" au lieu de "the Lady Brach", et voir là une opposition, non entre le chien qu'on chasse en son chenil et la chienne qu'on admet près du foyer, mais entre le premier et... l'urine que la seconde aurait laissée derrière elle (p. 66)? et faut-il croire, dans *Othello* l.iii.257, que Desdémone, moins jeune femme amoureuse que digne épouse d'un grand guerrier, craint, si on ne lui permet pas de suivre Othello, d'être privée, non pas des "rites for why I love him", mais des "rights", c'est-à-dire des "privileges of sharing the hazards of war"? Heureusement, la tolérante modestie de notre critique est aussi grande que sa science bibliotechnique. Elle redit plusieurs fois que "what is distasteful to one editor may not be equally so to another" (p. 162) — et vice versa, bien sûr... — A. KOSZUL.

W. W. GREG. — **The Editorial Problem in Shakespeare**. Second edition (Oxford Clarendon Press, 1951, pages a-i, i-lvi & 210. 12 s. 6 d.).

Combien de manuscrits de pièces de théâtre de la Renaissance anglaise ont-ils survécu? Sont-ce des autographes d'auteurs, des copies à l'usage du souffleur ou du metteur en scène? L'approbation du Maître des Menus Plaisirs porte-t-elle sur leur publication ou seulement sur leur présentation au théâtre? Quelle est la proportion des publications illicites — les "stolen and surreptitious copies" — dont se plaignent les éditeurs de l'in-folio de 1623? Y a-t-il des cas avérés de manuscrits volés pour servir à un imprimeur plus entreprenant que consciencieux, ou s'agit-il de textes saisis au vol (non, nous ne voulons pas jouer sur les mots) par des sténographes au cours des représentations? Dans quelles circonstances et dans quelle mesure un texte original a-t-il été remanié? Telles ou telles indications scéniques proviennent-elles de l'auteur, du régisseur, ou de quelque rapporteur travaillant de visu ou de mémoire? Quantité de questions de ce genre se posent à l'esprit de quiconque essaie d'entrevoir le pourquoi et le comment des choses. Questions bien matérielles et grossières, peut-être, comparées à celles qu'envisage la critique littéraire — une critique pour laquelle Sir Walter marque quelque dédain ("the too often barren heights of aesthetic and philosophic speculation", p. 3). Mais questions curieuses en elles-mêmes, et auxquelles un éditeur (au sens anglais du mot) est bien obligé de répondre.

Sur un terrain criblé d'obstacles et de fondrières, les conférences données par l'auteur en 1939 ont été dès le début saluées comme un guide de premier ordre. On dirait volontiers que tout érudit trouve ici quelque chose comme la loi et les prophètes en la matière, si justement, dans cette seconde édition, Sir Walter n'avouait pas lui-même avoir sur plusieurs points sensiblement changé d'avis. Une préface nouvelle retouche les règles et les conclusions données il y a une dizaine d'années. Et certes on aura plus que jamais une confiante estime pour un savoir, prodigieux d'étendue et de minutie, qui affirme ainsi sa volonté de prudence et son sens des difficultés et des incertitudes dont le sujet fourmille encore. — A. KOSZUL.



**Shakespeare Survey**, N° 6. — Ed. by ALLARDYCE NICOLL (Cambridge University Press, 1953, 185 p. in-4°, 18 s.).

Comme de coutume, on trouvera ici non seulement des signalements, mais souvent des analyses et des critiques de ce nombre effarant de livres et d'articles qui, chaque année, paraissent sur Shakespeare (on nous dit, p. 147, qu'ils paraissent maintenant plus souvent que le soleil ne se lève...). Et cette fois encore, ce beau volume ajoute à cette bibliographie plusieurs articles dont certains sont particulièrement notables. H. Jenkins retrace un tableau fort utile des recherches et des appréciations qui, depuis cinquante ans, ont porté sur les pièces historiques (le numéro est essentiellement consacré à ce sujet). Clifford Leech défend avec subtilité l'idée d'une unité foncière, longtemps mal aperçue, de la deuxième partie de *Henry IV*. Wolfgang Clemen souligne le soin avec lequel l'art shakespearien de plus en plus délicat des préparations se manifeste dans ces chroniques dramatisées des premières années de production de l'auteur. Kenneth Muir "reconsidère" *Edward III*, et en y relevant en particulier les enchaînements d'images, fortifie la thèse qui fait de Shakespeare l'auteur, ou l'un des auteurs, de cette pièce. Après quoi, Sir Barry Jackson, qui est pour beaucoup dans le succès récent obtenu par la représentation de *Henry VI*, explique comment il en a conçu la production. G. Davies offre un inventaire alléchant des ressources de la Huntington Library. C. T. Prouty révèle, dans des archives explorées par lui, les traces d'une activité théâtrale londonnienne dès le milieu du xvi<sup>e</sup> siècle. J. W. Lever découvre dans le livre de dialogues bilingues de John Eliot, *Orthœpia Gallica* (1595), ce qui a pu être pour Shakespeare une source d'inspirations de détail (tout n'est pas également convaincant ici : notre ancien français "asteur", encore en usage dans le Nord, pouvait se rencontrer ailleurs). L'acteur John Money fait une analyse en profondeur bien stimulante (aussi parfois discutable, croyons-nous) du pathétique monologue d'*Othello*, "It is the cause...". Mais nous ne pouvons même pas signaler tout le contenu de ce riche symposium. On y trouve des observations curieuses sur la manière de traduire Shakespeare en espagnol (S. de Madariaga) et jusqu'en chinois (Chang Chen-Hsien), quantité de notes sur les représentations shakespeariennes de l'année (notamment celles de *Henry VI* à Stratford), etc., le tout pourvu d'un index fort complet, et imprimé avec la perfection qui caractérise des presses réputées. — A. KOSZUL.

G. WILSON KNIGHT. — **The Shakespearian Tempest**. With a Chart of Shakespeare's Dramatic Univers (London : Methuen & C°, Ltd, 1953. 332 p., 21 s.).

Les ouvrages de M. G. Wilson Knight sur Shakespeare sont bien connus des anglicistes. Celui-ci, publié pour la première fois en 1932, vient d'atteindre sa troisième édition. Nous sommes loin, quant à nous, d'approuver sans réserve les idées qu'il défend. Nous pensons en effet que notre compréhension de Shakespeare est enrichie par la connaissance de la pensée de son temps et nous ne pouvons souscrire à cette thèse : "we shall say that [his] plots are built round tempests — or, to be more exact, round the tempest-music opposition — rather than that tempests are inserted into plots" (pp. 14-16). Il n'en est pas moins vrai qu'une étude de ce double thème est une contribution utile à l'étude de Shakespeare poète. Il est particulièrement intéressant de constater que la tempête qui, dans les premières pièces historiques, ne fournit que des comparaisons et des métaphores, devient un élément de l'intrigue dans certaines des comédies romanesques, prend une signification symbolique plus grande dans les tragédies pour occuper, conjointement à la musique, une place centrale dans la *Tempête*, la seule pièce à laquelle convienne pleinement la citation ci-dessus. On peut penser qu'il n'était pas nécessaire de consacrer un volume entier à cette démonstration qui se trouve

considérablement allongée par d'innombrables citations, mais cette étude minutieuse de quelques catégories d'images est précieuse pour quiconque veut examiner le style de telle pièce particulière; elle se place utilement à côté des ouvrages plus généraux sur les images de Shakespeare. — Michel POIRIER.

SHAKESPEARE. — **King Henry VI.** Ed. by JOHN DOVER WILSON (The New Cambridge Shakespeare) (Part I, lvi-222 p.; Part II, liv-222 p.; Part III, xlvi-226 p. Cambridge Univ. Press, 1952, 12 s. 6 d. par vol.).

Ces volumes sont dignes de tout point de la belle série à laquelle ils appartiennent. Même impression soignée (un "portait" pour "portrait", un "Phygian" pour "Phrygian", III<sup>e</sup> partie, p. xxxviii et 209, sont des lapsus rares). Même abondance de notes explicatives, denses et claires — que le système adopté dès le début oblige malheureusement à chercher loin du texte, parfois en deux endroits différents. Même texte attentivement établi, dans un esprit très conservateur — ne l'est-il pas trop parfois? les retouches apportées notamment à une métrique fautive par les in-folio postérieurs ("moist" pour "moistned", I<sup>re</sup> partie, l.i.49, "But marriage" pour "Marriage", V.v.55, nous sembleraient tentantes; et dans la III<sup>e</sup> partie, II.vi.6, où Clifford mourant pense à la perte que son roi va faire en lui, n'est-il pas nécessaire de lire, avec Johnson, "And now I fall, *the* — ou *that* — tough commixture melts" au lieu de "thy"?).

Mais l'apport majeur de cette édition se trouve dans les trois introductions — qui, rassemblées, formeraient un livre très attachant. On a pu dire récemment encore (M. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry*, 1951, p. 76) que "le cycle de pièces historiques est une invention shakespeareienne". Or, dans une discussion serrée, aussi vive de ton, aussi habilement farcie de traits plaisants, que le serait un plaidoyer d'avocat, M. Wilson soutient une thèse déjà amorcée autrefois (en particulier par Malone), suivant laquelle, non seulement la première partie de la trilogie aurait été écrite après les deux autres, vers 1591, mais encore tout le plan d'ensemble de ces chroniques dramatisées aurait été conçu par Greene d'abord — un Greene réputé pour ses dons de "plotter"; l'exécution du plan aurait entraîné la collaboration de Nashe, qui serait responsable en particulier de tout le premier acte de la première partie, celle peut-être de Peele — opinion de Chambers, que Wilson ne partage guère — et celle enfin de Shakespeare. Notre hardi désintegrateur suit ainsi, de scène en scène, l'écriture des divers auteurs... C'est un jeu prestigieux, étourdissant, et qui me semble devoir laisser rêveur quiconque se souvient que de bons juges, comme M. Peter Alexander, continuent (si je ne me trompe) de voir dans tout cela l'œuvre du seul Shakespeare.

Plus pleinement convaincants sont à notre sens les chapitres où l'on nous montre comment ces pièces utilisent les chroniques, comment, surtout dans la première partie, elles ont pu profiter de l'intérêt passionné avec lequel l'opinion publique anglaise suivait le cours malheureux des expéditions en France, comment Shakespeare — car là, nul doute qu'il s'agisse de lui — a été pris d'une sympathie de plus en plus pénétrante pour le souverain dont il narrait la "lamentable" histoire, etc. Dans toutes ces pages, l'historien et le psychologue s'affirment au moins aussi éminents que le critique textuel. Et somme toute, c'est assurément une grande œuvre que celle à laquelle notre auteur nous confie, dans son avant-propos, qu'il a consacré près de trois ans de labeur ardu. — A. KOSZUL.

SHAKESPEARE. — **As You Like It.** With an introduction by Peter Brook, Designs in colour for decor and costumes by Salvador Dali. (The Folio Shakespeare.) (London: The Folio Society, 1953, 96 p., 16,5 × 22 cent., 18 s.).

La fantaisie désinvolte qui règne dans cette comédie semble avoir stimulé l'imagination d'un peintre surréaliste italien, Salvador Dali. On a joué la pièce à Rome

en 1948 dans des costumes et un décor dont la présente édition donne une idée. Ce sont des costumes, dirait-on, de quelque Régence particulièrement extravagante. Et ce sont des fonds de scène (ceux-ci fort bizarres) où des éléphants montés sur des pattes d'araignée démesurées dominent, dans un ciel rouge, plus qu'africain, une sorte de désert où tout au loin se distingue ce qu'on déclare être un palais — en fait un assemblage, croirait-on, de quatre ou cinq pièces d'un jeu de construction d'enfant; et ces pièces reparaissent ailleurs, disjointes, quoique dans le même ordre, auprès de quelques arbres grêles, dont certains semblent avoir pris racine dans ces angles de pierre... M. Mario Praz, rendant compte de la représentation (*Shakespeare Survey*, n° 3) dit que tout cela fut fort étrange. Et M. Peter Brooke, dans la petite introduction qu'on trouve ici, ne se risque pas davantage à des explications; il plaide seulement les droits de ce genre de production irresponsable... Au reste cette édition donne le texte de l'in-folio, avec des scrupules qui peuvent paraître exagérés : à quoi bon imprimer, pour un lecteur que l'on veut évidemment amuser, "defy the name of Rosalind", alors que tout le monde, même savant, a corrigé le mot et lu "deify"? Il y a des notes explicatives, qui sont rejetées à la fin, comme le veut l'esthétique (ou la paresse?) typographique de nos jours. Elles sont très sobres. On ne s'aventure pas à éclaircir tel passage discuté, II.vii.70-74 : "Who cries out on pride", etc. Dans tout cela, les désirs de l'esprit ne sont guère satisfaits. Mais le papier, les caractères, l'impression en deux couleurs, ont de quoi plaire aux yeux. — A. KOSZUL.

SHAKESPEARE. — *King Lear*. Ed. by K. MUIR. *Titus Andronicus*. Ed. by J. C. MAXWELL (The Arden Shakespeare) (London : Methuen, 1952 & 1953, lxiv-256; xlvii-129 pages respectivement, 18 s.).

Parmi les éditions de travail, le nouvel Arden Shakespeare (qu'un tendre azur distingue extérieurement de l'éclatant cinnabre d'autrefois) est assurément des plus secourables. Si l'on compare le *Titus* de J. C. Maxwell à celui de son prédécesseur H. B. Baidon (1904), on sera frappé au premier coup d'œil par l'abondance des explications de détail qui chargent le bas des pages. Nous nous demandons d'ailleurs (comme déjà nous l'avons fait à propos du *Love's Labour's Lost* de R. David) s'il n'y a pas ici parfois quelque excès. A quels béjaunes en fait de langue anglaise pense-t-on quand on paraphrase "effectless use" par "fruitless use" (III.i.76), ou quand on avertit que dans telle liste de vertus souhaitables chez un souverain, "justice, continence and nobility", le second terme ne signifie pas autre chose que "self-restraint" (I.i.15), ou quand on note que "belike" veut dire "probably" (IV.ii.50)? La même note revient dans *Lear* (IV.v.20); et là aussi on croit devoir commenter "naughty = wicked", "compeers = equals", etc. Cela cadre mal avec la rigueur, qui suppose des lecteurs un peu entraînés, qui conserve un "renowmed" pour "renowned" (*Titus* I.i.373; la seconde forme se trouve d'ailleurs dans I.i.38) et même un "sounded" pour "swooned" (V.i.119 : "She sounded almost at my pleasing tale" — Dover Wilson, charitablement, offrait la graphie intermédiaire "swounded").

Bien entendu, ce luxe un peu superflu d'annotations n'est pour ainsi dire que l'écumé d'une grande richesse : c'est merveille de voir nos deux critiques au courant des moindres articles qui ont pu jeter quelque lumière sur leurs textes. Le relevé est-il complet? Non, sans doute. Pour ma part, j'aurais aimé savoir ce que M. Muir pense d'une petite retouche apportée à *Lear*, IV.vi.100, par mon ancien maître, J. Derocquigny, qui proposait en 1931 de lire "To say 'ay' and 'no' to everything that I said 'ay' and 'no' to, was no good divinity" au lieu de "To say 'ay' and 'no' to everything that I said! 'Ay' and 'no' too was no good divinity". Et je croirais utile, pour *Titus* II.i.103, de rappeler les locutions allitératives données dans *O. E. D.* "build and batter, join and jar". L'ajouterai-je? Un étudiant

étranger remarquera avec une satisfaction un tantinet malicieuse le nombre considérable des cas où nos érudits anglais, comme mis au pied du mur, admettent que tel ou tel passage est "hopelessly corrupt", ou qu'ils n'osent se prononcer en faveur de l'un des sens attribués jusqu'ici à tel ou tel autre : un seul exemple : *Lear*, II.iv.154 (*Lear*, à qui Regan vient de conseiller de retourner avec des excuses auprès de Goneril) "Do you mark how this becomes the house?" L'un commente "the royal house"; l'autre "normal family relations"; M. Muir ne choisit pas (l'allemand a la chance de pouvoir rester ambigu : "Bedenkst du wohl wie dies dem Hause ziemt?").

Nous dirions volontiers un peu la même chose des abondantes introductions qui s'offrent ici. Aussi riches qu'il est possible, semble-t-il, pour les questions textuelles — si débattues — elles paraissent négliger systématiquement certains points. Pourquoi donc renoncer à ces analyses de pièces — autrefois données dans des éditions scolaires — dont l'utilité est double : car non seulement elles mettent rapidement le lecteur au courant de ce qui lui sera conté, mais elles soulignent les qualités ou les défauts d'une structure qu'on a diversement appréciée, elle aussi. Ainsi M. Maxwell est pour *Titus* sensiblement plus indulgent que n'était M. Dover Wilson; et des articles récents de D. A. Traversi, dans *Scrutiny*, 1952-3, ajoutent encore à ce qu'on peut dire, à ce que dit M. Muir, de la forte organisation de *King Lear*, une tragédie parfois jugée difficilement jouable.

On peut regretter quelques fautes d'impression dans ces volumes (*Titus*, p. xxxvii, xli, 63; davantage dans *Lear*, liv, 45n, 81n, 181, 209, 211n), et l'absence, dans *Titus*, d'un appendice analogue aux riches appendices de *Lear*, qui nous donnerait une idée plus ample du contenu de ce petit livre populaire du dix-huitième siècle (exemplaire unique de la Folger Library) où l'on trouve un reflet sans doute assez fidèle, en prose, de l'histoire qui a pu servir de source à Shakespeare. Mais redisons-le : la nouvelle édition Arden, que dirige Mlle Ellis-Fermor, s'affirme ici de toute première importance. — A. KOSZUL.

W. SHAKESPEARE. — **Tout est Bien qui finit Bien** (Collection Shakespeare). Traduction de C. CAMBILLARD (Paris : Belles Lettres, 1952, xxv + 232 p.).

*Tout est Bien qui finit Bien* est une pièce rarement jouée (en Angleterre), lue à peine davantage, et que les critiques n'abordent qu'avec un malaise. Elle appartient à la catégorie de ces "Problem Comedies" qu'a étudiées E. M. W. Tillyard, dont le chapitre sur la présente pièce contient peut-être ce qu'on en a dit de plus pénétrant jusqu'à ce jour. L'espace était trop mesuré à M. Cambillard pour qu'il puisse aborder, dans sa brève préface, toutes les difficultés qu'elle soulève. Il fait peut-être trop bon marché de l'hypothèse de Dover Wilson, qui voudrait laver Shakespeare de la responsabilité de toutes les parties faibles ou grossières de l'œuvre. On ne soutiendra certes pas l'éminent critique dans sa Shakespeareolâtrie; mais que la révision qui nous a donné le texte de 1623 ait porté sur une pièce antérieure non shakespeareienne est tout de même possible. Shakespeare, dit M. Cambillard, a pu dans la hâte et la fatigue "bâcler son travail". Tillyard cependant insiste fortement sur la construction "admirable" de la pièce. "It is, écrit-il, very well plotted." Nous serions assez de son avis. Ce qui est bâclé, dans la comédie, ce n'est ni l'intrigue, ni l'utilisation des données et des procédés dramatiques. M. Cambillard voit en Hélène, avec raison, "le champion d'une sorte d'égalité sociale de la femme". Dans les pages qu'elle a écrites sur *All's Well* (*Shakespeare and Elizabethan Poetry*, chap. x), Miss Bradbrook appelle Hélène "a social climber". Mais, allant plus loin, elle fait d'elle le porte-parole et le symbole d'une des deux idées morales qui s'affrontent dans la pièce, laquelle lui paraît être — toutes proportions gardées, et replacée dans une perspective nouvelle — une sorte de moralité où se discutent les valeurs respectives de la noblesse de naissance



et de la noblesse de mérite. Suggestion d'un grand intérêt, qu'on eût aimé voir signalée, fût-ce en passant.

La traduction, qui posait mille problèmes de détail, nous a paru exacte, précise et vivante dans tous les passages qui n'exigeaient pas, puisque c'est la règle dans cette collection, que les "couplets" et les vers rimés du texte anglais fussent rendus en une forme prosodique équivalente. Pour ces derniers, la difficulté était telle que nul n'aurait pu assurément faire mieux que M. Cambillard, même lorsque les correspondances verbales, et parfois le sens, se perdent dans l'impossible entreprise. La place réservée aux notes était strictement limitée aussi. M. Cambillard lui-même doit regretter de n'avoir pu signaler ou commenter un nombre plus abondant de ces termes dont le sens élizabéthain ou shakespearien n'est pas le même que celui qu'ils ont aujourd'hui; tels "those suggestions" (p. 120), "monumental ring" (p. 154), "modern grace" (p. 212). Mais Shakespeare exige, pour être compris, tout un appareil d'éclaircissements, délicat à établir, et surtout encombrant. Le lecteur français possède en tout cas avec cet ouvrage la meilleure, et de beaucoup, des traductions jamais proposées de *Tout est Bien qui finit Bien*. Page 9, une courte réplique a été sautée dans le texte français; p. 181, l'indication marginale du nom d'un personnage (Diane) manque également; p. 35, deux mots ont été intervertis à l'impression. — J.-B. FORT.

UNA ELLIS-FERMOR. — **The Jacobean Drama, An Interpretation** (London : Methuen & Co, Ltd, 1953, 342 p., 21 s.).

Nous sommes heureux de saluer la troisième édition de ce livre publié pour la première fois en 1936 et qui, depuis cette date, s'est imposé comme l'ouvrage fondamental sur les successeurs de Shakespeare. Peu de modifications ont été apportées au texte, mais les excellentes notices biographiques et la bibliographie ont été mises à jour. Deux chapitres généraux sur l'évolution du drame jacobéen et sa technique sont suivis par une série de dix monographies, puis par des pages consacrées à Shakespeare et aux théâtres jacobéens. Ce n'est nullement un manuel destiné à des débutants, mais plutôt, si l'on veut, un complément de *An Introduction to Stuart Drama* de F. S. Boas, un travail de critique littéraire proprement dite qui laisse délibérément de côté les problèmes d'érudition pour se concentrer sur la valeur esthétique des œuvres et sur l'esprit de leurs auteurs. La méthode adoptée pour l'étude de chacun d'entre eux est synthétique et suppose connues les pièces considérées. Outre une connaissance exceptionnelle du drame de la Renaissance, on retrouve ici les qualités grâce auxquelles Mlle Ellis-Fermor doit sa position éminente parmi les critiques anglais : une subtilité de pensée essentiellement féminine qui exige parfois un effort d'attention exceptionnel de la part du lecteur, et une pénétration qui sait admirablement écarter l'accessoire pour atteindre et analyser les traits essentiels de chacun des auteurs étudiés. — Michel POIRIER.

IRÈNE SIMON. — **Some Problems of Donne Criticism** (Bruxelles : Marcel Didier, 1953, 76 p.).

En 1949, après la publication de son grand ouvrage sur les *Formes du roman anglais de Dickens à Joyce*, qui l'avait placée au premier rang des jeunes spécialistes de la période contemporaine, Mlle Simon semblait avoir une carrière toute tracée dans un domaine étendu mais défini. Or, dès la même année sa brochure sur les *Progrès de la critique shakespearienne au XX<sup>e</sup> siècle* montra qu'avec un rare succès elle s'était également assimilé l'esprit de la Renaissance au point d'en parler avec autorité. Plus probante encore est la présente étude. Nous restons confondu d'admiration et d'envie devant la lecture vaste et précise dont

témoignent ces pages. On aurait pourtant tort de croire que Mlle Simon se contente de condenser vigoureusement les opinions d'autrui, voire de les discuter : le démon de la controverse ne la possède pas. Mais elle s'attaque, sans fracas, directement aux textes de Donne, même les plus rebutants, par exemple "The first Anniversary", pour en donner une interprétation personnelle autant que serrée. Là où, par exception, elle reste dans le vague (ainsi lorsqu'elle nous invite, note 116, à comparer "Donne's concern with Grace with the *Augustinus* et *La Logique de Port-Royal*") c'est, soyons-en sûrs, parce que la place lui manque pour développer cette suggestion. D'aucuns regretteront davantage, en Angleterre et en France, un autre effet de cette extrême compression : l'absence de tout sourire dans une étude où une virile intelligence ne s'accorde aucune détente. Il faut pour lire Mlle Simon une force d'attention que tous les lecteurs n'ont pas, ou n'ont plus. Même la malignité critique se lasse de vouloir mordre en vain sur ces démonstrations austères. L'anglais de Mlle Simon n'offre lui non plus nulle prise ("manierism", note 38, est sans doute une coquille); tout au plus lui reprocherions-nous de suivre trop docilement la mode d'outre-Manche dans l'abus de certains mots : "pun" (pp. 24 et 40) "drama" et "dramatic" (pp. 45, 63, 65) "attitude" (pp. 66-70). Mais la seule erreur positive que nous ayons relevée est l'attribution à Londres d'un archevêque (note 128) — dignitaire que Paris ne possédait d'ailleurs pas à la même date et que Bruxelles, sauf erreur, ne possède toujours pas. En tout cas les primats sont encore, Dieu merci! à Cantorbéry, à Malines et à Lyon. — Pierre LEGOUIS.

ROSAMOND TUVE. — *A Reading of George Herbert* (London : Faber and Faber, 1952, 216 p., 25 s.).

A cet ouvrage, l'un des plus importants que l'Amérique ait produits sur un poète anglais du XVII<sup>e</sup> siècle, un Français ne reprochera guère que le manque apparent d'unité dans sa construction. Il se compose de deux parties presque égales, dont la première, intitulée "*The Sacrifice and modern criticism*", réfute vigoureusement l'interprétation de cette pièce donnée par M. Empson dans ses *Seven Types of Ambiguity*, mais dont la seconde, heureusement, s'attaque directement aux vers de Herbert et survivra donc plus facilement à la mode périssable que Mlle Tuve aura contribué à discréditer. Tâche nécessaire surtout dans son propre pays, reconnaît-elle en s'excusant auprès des lecteurs anglais. En France, *a fortiori*, l'on n'a guère besoin de s'entendre rappeler, du moins dans les Universités, que le seul sens d'un poème est celui qu'il avait pour son auteur et pour les contemporains, que tout le reste est fantaisie indigne d'un professeur et bonne pour des gens de lettres. Nous trouvons même excessives les concessions que Mlle Tuve fait parfois (*argumenti gratia*, espérons-le) aux "nouveaux critiques" américains, continuateurs parfois brillants mais rarement sérieux de M. Empson; ainsi : "It is part of a critic's function to remake literature" (p. 21) ou : "It is useful to look at a poem as if it had no past" (p. 24). Le "critique" qui agit ainsi ne saurait en tout cas prétendre au titre de *scholar*; il sait beaucoup de choses inutiles, mais non pas le "unum necessarium". Quand il explique, Freud en main, le vers où Jésus déclare "Man stole the fruit, but I must climb the tree" comme l'aveu du péché d'inceste, le simple bon sens suffit à déceler là une billevesée. Mais l'écrasante réponse de Mlle Tuve (pp. 81-91) nous instruit quand même parce qu'elle s'appuie sur une connaissance, exceptionnelle aujourd'hui en tout pays, des liturgies médiévales et de leurs parallèles dans les arts : miniatures, vitraux, voire même gravures sur bois des premières éditions des livres de piété. On aurait pu croire que l'annotation des œuvres de Herbert par le chanoine Hutchinson ne laissait guère à glaner dans le champ liturgique; mais si le dignitaire anglican connaissait mieux que personne l'Eglise établie du XVII<sup>e</sup> siècle il avait

trop tendance à considérer le *Book of Common Prayer* d'Elisabeth comme l'unique source, avec la Bible, du curé-poète de Benerton. Le mouvement anglo-catholique, en la personne de Mlle Tuve, a bien mérité de l'histoire de la littérature en démontrant la continuité de la tradition à laquelle puisait Herbert; l'Angleterre n'avait pas tout à fait cessé avant 1640 de faire partie de l'Europe ni de participer aux richesses poétiques de l'Eglise d'Occident.

Sur cette œuvre de science et de foi la critique n'arrive pas à mordre. C'est plutôt la faiblesse humaine qui réclamerait de temps en temps une forme plus légère. Le puriste s'étonnera aussi que l'auteur consente parfois (pp. 49, 50, 53, 150) à donner au mot "type" le sens dégradé qu'il a pris de nos jours, alors qu'elle l'emploie bien plus souvent dans son seul sens légitime. La typographie approche de la perfection, et les merveilleuses illustrations justifient pleinement le prix élevé du volume. A défaut d'erreurs matérielles nous en serions réduit pour prouver notre vigilance à contester certaines interprétations comme trop subtiles, encore qu'érudites, et comme non indispensables. Mais ces rares excès d'ingéniosité dans l'emploi d'une saine méthode ne nous empêchent pas d'adopter toutes les conclusions du livre. Les combinaisons de sens métaphoriques qui donnent au lecteur moderne une impression d'excentricité n'étaient nullement particulières à Herbert mais "publiques"; et "parce qu'elles étaient publiques elles étaient comprises, et non seulement subtiles mais émouvantes" (p. 197). — Pierre LEGOUIS.

A. OBERTELLO. — **Un Dramma Inglese Inedito del secolo diciassettesimo "The Lover's Stratagem, or Virtue Rewarded"** (Genova — Pubblicazioni dell'Istituto Universitario di Magistero, 1952, CLXVIII + 188 p.).

Le thème de l'œuvre dramatique anglaise que publie A. Obertello peut offrir un certain intérêt pour un critique italien puisque inspiré par la Dixième Journée — Cinquième Nouvelle du *Décameron* de Boccace. La pièce appartient selon toute vraisemblance au théâtre de la Restauration: Les personnages au langage crû (gentilhomme sensuel et entreprenant, entremetteuse au nom évocateur de Macquerella, prêtre ridiculisé) abondent ici comme dans la plupart des comédies du XVII<sup>e</sup> siècle. Les allusions politiques ou poétiques que découvre A. Obertello et qui lui permettent de replacer la pièce vers les années 1680-1685 sont assez convaincantes. Cependant lorsqu'il essaye d'attribuer *The Lover's Stratagem* à Dryden la démonstration perd de sa clarté et de sa vigueur; elle gagnerait à être plus stricte et mieux ordonnée. Trop souvent les arguments qui viennent étayer la thèse du critique sont naïfs ou superficiels. Ainsi, ce n'est pas parce que deux auteurs imitent Ben Jonson qu'ils ne sont qu'un. L'étude détaillée du vocabulaire, des rythmes et du vers est de meilleur aloi. Elle conduirait, par sa seule rigueur, à admettre le jugement nuancé et prudent de M. Obertello qui rattache *The Lover's Stratagem*, sinon au maître, tout au moins à son école — encore que ce mot, en parlant de Dryden auteur dramatique, semble impropre — puisque l'on y retrouve, nous dit-il, "Dryden dans son abondance, dans sa variété dramatique et, ajoutons-le, dans sa médiocrité". — Anne-Marie IMBERT.

MARJORIE H. NICOLSON. — **The Breaking of the Circle**. Studies in the Effect of the "New Science" upon Seventeenth Century Poetry (Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1950, XXII + 193 p., \$ 3.00).

Dans ce volume Mlle Nicolson ajoute à la série de ses travaux éminents sur la science et l'imagination le texte de quatre conférences, et une étude sur les *Anniversaries* de Donne. Cette étude occupe une place centrale dans le recueil et retiendra longuement l'attention des spécialistes. L'auteur voit dans *An Anatomie of the World* et *Of the Progress of the Soul* d'amples méditations sur la corrup-

tion et la mort et sur la délivrance de l'âme. A Jonson qui trouvait blasphématoire la louange démesurée d'une jeune défunte, Donne répondit, selon Drummond, "That he described the Idea of a Woman, and not as she was". Rapprochant cette parole d'un vers tiré d'une épître à la comtesse de Bedford : "You that are she, and you, that's double shee", Mlle Nicolson se demande si la distinction entre les deux orthographes *she* et *shee* ne nous livre pas l'une des clefs des *Anniversaries*. *She* désignerait Elisabeth Drury, et plus généralement la femme en tant que créature terrestre. *Shee* indiquerait que le poète passe sur un autre plan, celui du symbole. *Shee* serait principalement Astraea, déesse de la Justice, qui a fui le monde depuis l'Age d'or et est devenue la constellation de la Vierge. On sait que la reine Elisabeth fut célébrée sous le nom d'Astraea. Et Mlle Nicolson pense que la mort et la transfiguration de la reine est le véritable thème des deux poèmes dont le prétexte est de célébrer la mémoire d'une jeune fille également nommée Elisabeth. Le destin de la reine vierge devient ainsi le symbole de celui de l'âme humaine. A ceux qui pourraient s'étonner que Donne ait attendu si longtemps pour écrire ces élégies funèbres, Mlle Nicolson répond par avance que le poète, encore catholique, écrivit en 1601 un *Progresse of the Soule*, demeuré inachevé, où la reine faisait figure d'hérétique, et que dix ans plus tard, dans un autre poème du même nom, alors que s'éveillait en lui la vocation du sacerdoce, il a célébré en elle la protectrice de l'Eglise anglicane. Toute allégorie comporte plusieurs degrés de signification et, à chaque degré, plusieurs interprétations sont possibles. C'est pourquoi certains vers paraissent évoquer la Vierge Marie. " 'She' and 'shee' the woman and the symbol, are interwoven in his [the poet's] vision", écrit l'auteur. Et c'est pourquoi la distinction orthographique ne saurait tout élucider. Il reste que cette hypothèse de travail permet à Mlle Nicolson de pénétrer fort avant dans l'exégèse du texte et de le rattacher au thème général de son livre, les répercussions dans l'univers poétique de la révolution copernicienne et, plus encore, de cette expansion du *cosmos* scientifique qui fit éclater la sphère des étoiles fixes. — Jean JACQUOT.

JOHN WILMOT EARL OF ROCHESTER. — *Poems*, edited with an introduction and notes by VIVIAN DE SOLA PINTO. The Muses' Library (London : Routledge and Kegan Paul, 1953, LXIX + 245 p., 15 s.).

Voici enfin "l'édition utilisable de Rochester" que nous appelions de nos vœux<sup>1</sup>. Fruit d'un savoir étendu et précis, ce n'est point, au sens strict du mot, une édition savante : pas d'appareil critique en règle, seules les variantes "les plus intéressantes et significatives" (ce qui comporte une part d'arbitraire, au meilleur sens du mot) figurent dans les notes, à côté d'explications de mots parfois assez élémentaires, mais aussi de renseignements historiques d'un très grand intérêt<sup>2</sup>. Visiblement l'annotateur a voulu rendre les poèmes de Rochester accessibles au public cultivé et satisfaire en même temps les spécialistes par un apport personnel. Ce n'est pas contester sa réussite que de constater les contradictions inhérentes à tout compromis. Si l'orthographe des éditions originales, fidèlement reproduite, ne peut guère embarrasser le lecteur le moins érudit, il n'en va pas de même pour leur ponctuation, à laquelle M. Pinto ne touche qu'exceptionnellement et que nous déclarerons, dussions-nous passer pour ignare, non seulement différente de celle d'aujourd'hui mais négligée jusqu'à l'insolence, incohérente, tantôt insuffisante et tantôt excessive. L'amateur de poésie devra par endroits faire un sérieux effort pour reconstituer la syntaxe. Par contre le spécialiste regrettera devant tel

1. Voir *Etudes anglaises*, VI<sup>e</sup> année (1953), p. 36.

2. Nous comptons signaler ailleurs les deux ou trois points sur lesquels nous croyons pouvoir corriger ou compléter cette annotation.



passage peu satisfaisant de ne pas avoir sous les yeux toutes les variantes, parmi lesquelles se trouverait peut-être la confirmation de sa propre conjecture. Ainsi dans *Rochester's Farewel*, v. 19-20, bien que "Think how many perish by one fatal shot, — The Conquests all thy Goggling ever got" puisse à la rigueur se comprendre en donnant au présent "perish" le sens d'un futur contingent (le coup fatal n'a pas été tiré et ne le sera jamais) la syntaxe deviendrait bien plus aisée (et le vers plus régulier) si on lisait "how may perish". Parfois d'ailleurs le doute n'est pas permis : un solécisme comme "To me the name of Railer, shalt you give" (p. 139, v. 64) ne trouve aucune justification, aucun analogue même dans l'*O.E.D.* Et quand on sait que dans l'écriture du temps, mais non dans l'imprimé, le *thorn* du vieil anglais subsistait sous la forme de l'y (qui n'a lu sur une enseigne campagnarde *Ye Olde Inne?*) on ne peut s'empêcher d'émender "you" en "thou" — Tant pis pour la grammaire, diront de libres esprits, pourvu que le sens apparaisse clairement. — Soit, mais alors les vers suivants : "It is my goodness, and not my deserts, — Which makes you show your Learning, Wit and Parts." (p. 90, v. 105-6) où rien ne choque le sens grammatical, satisfont-ils le sens commun quand on les sait prononcés par une demoiselle, même de petite vertu, en réponse aux compliments d'un galant? Elle n'a encore rien dit ni fait qui lui permette de parler de sa bonté à elle; il saute donc aux yeux qu'à "my" on doit substituer "your" devant "goodness", rétablissant ainsi l'antithèse classique de la politesse mondaine. — Il arrive enfin (exceptionnellement) que le texte original pieusement conservé n'offre ni une construction grammaticale défendable ni l'ombre d'un sens : "Thou art the Pilgrims Path and Blind-Mans Eye — The Dead Mans Life on Thee my hopes rely — If I but them remove I e'er I die" (p. 133, st. XIII). Commençons par ponctuer : une virgule à la fin du premier vers, un point-virgule au milieu et une autre à la fin du second vers. Reste la syntaxe du troisième. Heureusement nous ne sommes pas livrés ici à notre seule imagination. Cette pièce de vers est une parodie (au sens ancien du mot) d'un poème de Quarles, Rochester (ou un autre poète libertin) ayant transféré *A sa maîtresse* la prière que le pieux anglican adressait (d'après *Job*, XIII, 24) à son Dieu : "If thou remove, I erre; I grope, I die." Si Rochester n'a pas reproduit le dernier vers tel quel il a dû à tout le moins écrire : "If thou but them remove I err, I die." Le typographe du xvii<sup>e</sup> a bien pu défigurer ce texte puisque son successeur du xx<sup>e</sup> siècle, beaucoup plus soigneux et plus surveillé, a néanmoins imprimé dans l'introduction de M. Pinto "Poetry" pour "Popery" (p. XLIII, l. 13) et dans ses notes "Rates" pour "Rakes" (p. 229, l. 32) "Insyns" pour "Insipids" (p. 230, l. 17) et "Stale" pour "State" (p. 232, l. 14). Quelle leçon de choses pour la timidité conservatrice!

Malgré les efforts des érudits le canon de Rochester demeure fort incertain. Et le texte même des pièces dont la paternité lui est le moins contestée a subi des retouches : si les éditions de 1680, dont M. Thorpe proclamait la supériorité, ont pu ajouter des obscénités à ce qu'avait écrit Rochester, celle de 1691, qui a la préférence de M. Pinto, proclame qu'elle en a enlevé. Quant à l'éditeur anglais d'aujourd'hui il a refusé, craignant des poursuites judiciaires, d'imprimer deux pièces que M. Pinto considère comme authentiques et que le fac-similé de Princeton avait reproduites trois ans auparavant sans qu'intervint la justice du New-Jersey.

Dans l'introduction se manifeste à nouveau l'affection de M. Pinto pour son poète : les travaux parus depuis le livre qu'il lui a consacré n'ont fait que le confirmer dans sa foi en la noblesse foncière de l'âme de Rochester, et en toute circonstance il adopte l'interprétation la plus bienveillante, s'arrêtant parfois à la limite de la vraisemblance. Nous ne reprendrons pas ici avec lui une amicale controverse et nous nous contenterons de renvoyer le lecteur à nos positions

anciennes, auxquelles nous nous cramponnons<sup>3</sup>. Mais peu importent les différences de jugement sur l'homme; c'est le poète que cherchera le lecteur et il ne saurait actuellement mieux le trouver que dans cet élégant petit volume. — Pierre LEGOUIS.

W. C. BROWN. — **Charles Churchill, Poet, Rake, and Rebel** (Lawrence, University of Kansas Press, 1953, 240 p., \$ 4.00).

M. W. C. Brown présente un portrait en pied de Charles Churchill, le premier qui ait été entrepris. Dans les huit chapitres du livre, il suit fidèlement son héros, avec le souci de ne rien laisser dans l'ombre. C'est une biographie aussi complète que possible, et Churchill l'homme s'y dessine nettement. Mais le livre apporte également un jugement critique sur son œuvre. Comme le dit l'auteur, un double problème se pose toujours au biographe-critique: "factual narrative", et "evaluative interpretation". Le premier est, nous venons de le dire, résolu avec conscience, et il ne doit pas rester grand-chose à découvrir sur Churchill. Le second prête davantage à la critique. Que vaut Churchill comme poète? Il a connu la gloire de son vivant, puis un oubli complet est venu l'ensevelir. En l'exhumant, l'auteur est-il justifié à revendiquer pour lui une place parmi les "major English poets"? N'est-ce pas là aller trop loin? On doit se méfier de ces réputations tapageuses et éphémères. Les contemporains risquent d'être de plus mauvais juges que la postérité. Et même si Churchill, disciple de Dryden et de Pope, a été mis au rebut sans égards, en tant que classique, par les rebelles romantiques, sa *Rosciad* n'avait qu'une valeur d'actualité: intituler un chapitre "The Heights of Parnassus" paraît bien exagéré. La lecture des nombreux extraits que cite M. Brown montre un rhéteur abondant et un habile versificateur beaucoup plus qu'un poète. D'ailleurs, l'auteur pêche à tous égards par indulgence. De même que le poète est vanté outre mesure, on a l'impression que l'homme, assez mauvais sujet, ami d'un autre personnage douteux, Wilkes, sort blanchi à l'excès de cette étude. On peut se demander si Wilkes a été un pur héros de la liberté et un pur champion de la démocratie (cf. p. 90); et le Churchill, roué et libertin, qu'annonce le titre, est traité avec trop de ménagements par son biographe.

Le travail reste valable, en ce qu'il apporte une masse de matériaux utiles pour la connaissance d'un personnage pittoresque, et d'une époque agitée. Mais il est prudent de le suivre avec une certaine réserve dans ses conclusions. On ne peut s'empêcher de croire que ce portrait de Churchill serait plus ressemblant s'il était moins flatté. — J. LOISEAU.

R. W. CHAPMAN. — **Johnsonian and Other Essays and Reviews** (Oxford: At the Clarendon Press, 1953, 243 p., 12 s. 6 d.).

Depuis le *Portrait of A Scholar*, M. Chapman n'avait pas encore réuni en un nouveau volume ses essais et ses articles de date plus récente. Le présent recueil, ainsi que son titre l'indique, contient pour la majeure partie, des études portant sur certains aspects de l'œuvre de Johnson, poète, critique, biographe et lexicographe. En lisant ces études, on comprend mieux ce que fut l'écrivain et l'on comprend aussi pourquoi l'homme, par la force de sa personnalité autant que par le mérite de ses longs labeurs littéraires, domina son époque au point, ainsi que le disait Goldsmith en un moment de mauvaise humeur, "de faire une monarchie de ce qui aurait dû être une république". Les contemporains de Johnson qui figurent dans ce volume furent tous, à l'exception de Chesterfield, et, plus tard, de Walpole, ses habitués et ses amis. Ce sont Boswell, soit avant qu'il eut rencontré son destin littéraire en la personne de l'illustre Docteur, soit lorsqu'il

3. Voir *Études anglaises*, I<sup>re</sup> année (1937), pp. 53-69.

composait la "Vie" qui allait devenir un des classiques de la littérature anglaise; puis Goldsmith et son mémorialiste Percy, et le laborieux Malone qui aida Boswell à réviser son manuscrit lorsqu'il préparait la publication du "Journal of a Tour in the Hebrides with Samuel Johnson". On voudrait citer quelque chose de ces essais et de ces articles dans lesquels l'érudition sait être à la fois rigoureuse et parée de la plus attrayante aisance. Signalons, en dehors de la série proprement johnsonienne, les pages charmantes dans lesquelles sont évoqués certains aspects mineurs de la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle tels qu'on peut les connaître et les goûter dans les œuvres inspirées par l'engouement pour l'art des jardins, point de départ d'une esthétique nouvelle du paysage et du décor extérieur que la nature fournit à l'habitation. — Léonie VILLARD.

SIR JOSHUA REYNOLDS. — **Portraits.** Character Sketches of Oliver Goldsmith, Samuel Johnson and David Garrick, together with other Manuscripts of Reynolds discovered among the Boswell Papers and now first published, ed. by F. W. HILLES (London, Heinemann, 1952, xv + 181 p., 21 s.).

On sait l'événement sensationnel que fut la découverte des papiers de Boswell; or, ces papiers ne contenaient pas seulement le *Journal*, en cours de publication, du biographe de Johnson, mais aussi des manuscrits de Sir Joshua Reynolds. Ce sont ces manuscrits que publie le Professeur Frederick W. Hilles. On n'ignorait pas, certes, que Reynolds appartenait aussi à la littérature anglaise : ses *Discours* sur la peinture sont un des textes capitaux de la critique d'art et de l'esthétique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais ils sont un ouvrage académique et didactique où le technicien et le professeur l'emportent sur l'écrivain. Le volume aujourd'hui publié prouve définitivement que l'homme, dont les amitiés furent plus littéraires qu'artistiques, avait une vocation littéraire de premier ordre. Mais, en littérature, il reste ce qu'il est aussi en peinture, un *portraitiste*, et il y manifeste le même talent pour concilier la simplicité et la distinction, l'indulgence et la causticité, la finesse psychologique et la dignité, teintée d'humour, du style.

Les grands modèles de Reynolds sont principalement Johnson, Goldsmith et Garrick; mais il touche aussi à Shakespeare en quelques pages, brèves certes, mais où se résume l'essentiel de la réaction d'un bel esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle à l'égard du grand Elisabethain. Le meilleur de ces portraits est sans doute celui de Goldsmith, dont la figure d'homme de lettres apparaît, à travers l'humour du portraitiste, à mi-chemin entre la ressemblance indulgente et la fine caricature; qu'on en juge par ce simple fragment : *Dr Goldsmith was, in the truest as the most common sense of the word, a man of genius. But if we take the popular opinion of genius—that it is a gift, or supernatural power, entirely distinct from wisdom, knowledge, learning, and judgment, and that all these acquisitions contribute to destroy rather than increase, the operations of genius—the Doctor must be acknowledged to have in this sense greater claim to the name of genius than any other man whatever, not excepting M. de la Fontaine. I do not mean that the Doctor entirely wanted all these qualities, but he appeared to want them in conversation.*

Pour la connaissance de Goldsmith, et même, quoique à un moindre degré, pour celle de Johnson, les brefs mais pénétrants portraits de Reynolds comptent désormais au nombre des textes indispensables à connaître. — HENRI LEMAÎTRE.

ANDREW H. WRIGHT. — **Jane Austen's Novels. A Study in Structure** (London : Chatto and Windus, 1953, 183 p., 16 s.).

Les ouvrages de critique dont l'œuvre de Jane Austen est le sujet se multiplient aux Etats-Unis et sont appuyés sur une méthode d'investigation très rigoureuse, à laquelle on ne pourrait reprocher que sa rigueur même, lorsque celle-ci conduit

à une dissection si complète que l'essence des romans austéniens, c'est-à-dire l'unité parfaite de leur fond et de leur forme, risque d'être perdue de vue, sinon oubliée. Dans une étude intéressante et valable M. Wright, en possession d'une méthode qu'il sait bonne, se laisse aller parfois à l'appliquer avec un peu trop de zèle; il cite trop d'opinions alors que, le plus souvent, la sienne qui est judicieuse, suffirait à elle seule. Ne lui faisons pas un reproche, alors qu'il dit des choses excellentes sur l'ironie de Jane Austen, de ne pas nous dire aussi ce que cette ironie, quelquefois si pénétrante, peut avoir dans certaines pages de spontanéité et de gaieté avivées de souriante malice. Cette omission n'est que l'involontaire reconnaissance du fait que, entre la critique et l'œuvre, il y a toujours cette différence essentielle, différence qualitative, qui distingue l'appréciation de la création proprement dite. Par exemple, dans un chapitre qui me paraît excellent, M. Wright remarque qu'il y a de "de la vigueur, de la sympathie et de l'humilité dans la quête poursuivie par l'ironiste afin de trouver une explication de la vie.... Mais cette quête, si elle aboutit à un jugement, n'atteint jamais à l'entière certitude". Ceci est fort bien vu. Mais pourquoi n'avoir pas ensuite permis à Jane Austen de nous avouer elle-même son impuissance à assigner à ses romans des intentions dictées par une certitude que l'artiste ne possède pas et n'a pas besoin de posséder. A la dernière page de *Northanger Abbey* n'a-t-elle pas écrit : "Je laisse à chacun le soin de décider en dernier ressort si le but de cet ouvrage est d'approuver la tyrannie des parents ou d'accorder une récompense à la désobéissance des enfants." Son ironie se refuse à en dire plus long. Mais que cette phrase si désinvolte est éloquente! — Léonie VILLARD.

MICHAEL JOYCE. — **Edward Gibbon.** *Men and Books* (London : Longmans, Green & Co, 1953, ix + 176 p., 10 s. 6 d.).

Agréable petit livre, mais qui ne nous apporte guère de nouveau, et du reste n'y prétend pas. Quinze chapitres le composent. Les douze premiers sont consacrés à la vie de Gibbon dont les œuvres mineures sont, en passant, sommairement examinées. Les trois derniers traitent de l'auteur du *Decline and Fall* considéré tour à tour comme historien, adversaire du christianisme et écrivain. La partie biographique se lit avec plaisir et intérêt. Le récit est bien conduit, exact dans sa concision, vif et alerte. Le style n'a rien d'académique; l'aisance en est naturelle, les formules heureuses y sont fréquentes. L'auteur a délibérément accordé plus d'attention aux années de formation qu'aux années de maturité. Contraint de se limiter, il a eu raison de s'attarder davantage sur l'enfance souffreteuse, les immenses lectures, le séjour à Lausanne, le service militaire, les deux ans de voyage sur le continent qui, tous, à divers degrés, ont nourri le génie de Gibbon plutôt que sur l'auteur célèbre, tout à son travail et aux plaisirs de l'amitié, et dont la vie perd de son intérêt. Dans cette étude de la formation du caractère et du talent de l'historien, il y a beaucoup de fines notations psychologiques. De l'enfant, du jeune homme, de l'amoureux, de l'ami, du fils, Joyce donne une idée que je crois le plus souvent juste.

Des trois derniers chapitres, ceux qui se rapportent à l'historien et à l'écrivain sont un peu décevants dans leur banalité. Mais le livre est écrit en bonne part pour donner à ceux qui ne connaissent pas Gibbon l'envie de se plonger dans son grand œuvre. Il n'est donc pas inutile de prévenir une déception possible en leur disant d'emblée que le point de vue auquel se place l'historien est celui d'un "philosophe" du XVIII<sup>e</sup> siècle, assuré de son droit, mieux de son devoir, de tout juger à la lumière de la raison. Il est peut-être nécessaire de leur promettre qu'ils ne perdront pas leur temps, et pour cela d'insister sur l'exactitude scrupuleuse de son érudition, sur l'étendue de son information, sur son sens critique, tout en précisant en quoi son histoire des douze cents ans de transition entre le monde



antique et le monde moderne est périmée, en quoi elle est encore valable. De même, pour les engager à lire Gibbon, convient-il de leur donner une idée des plaisirs variés qu'ils trouveront à ses récits si vivants, à ses portraits fermes et nuancés, aux grandes scènes qu'il évoque avec tant de force, à la lucidité de ses exposés, aux jeux de son ironie, à ses notes souvent piquantes, irrévérencieuses, à ses inconvenances d'homme d'esprit. Mais tout cela ne nous apporte aucune lumière nouvelle. Serait-ce que tout a été dit sur l'œuvre de Gibbon et que le critique honnête en est réduit à répéter ce que ses devanciers ont dit avant lui? L'avant-dernier chapitre — *Gibbon and Christianity* — est la preuve du contraire. Je ne me rappelle pas avoir lu ailleurs une défense aussi pondérée des mérites de Gibbon historien de l'Eglise. Joyce souligne le fait capital que l'hostilité du "philosophe" à l'égard de la religion en général fut sans influence sur son honnêteté scrupuleuse d'historien et souscrit sans réserve au jugement d'un Newman que *The Decline and Fall* demeure une contribution sérieuse à l'histoire ecclésiastique —, mais non à l'histoire de la religion chrétienne elle-même; il eût fallu pour cela quelque intelligence du sentiment religieux; et Gibbon n'en avait aucune.

Publié dans la série "Men and Books", ce modeste volume remplira bien le rôle qui lui est assigné, celui d'une initiation au grand historien, à sa vie, à son caractère, à son œuvre. Nous lui souhaitons de nombreux lecteurs parmi ceux surtout qui n'ont pas encore lu *The Decline and Fall*, et qu'il engagera à ne pas se priver plus longtemps de rares jouissances intellectuelles. — G. BONNARD.

**Miscellanea Gibboniana** (Lausanne : F. Rouge, 1953, 148 p.).

Le *Journal de mon Voyage dans quelques endroits de la Suisse*, par Edward Gibbon, 1755, a été publié d'après le manuscrit original inédit par G. R. de Beer et G.-A. Bonnard. L'éditeur remercie M. Georges Bonnard qui, après avoir publié le *Journal de Gibbon à Lausanne*, de 1763 (Lausanne, 1845), a particulièrement donné ses soins experts à l'établissement du nouveau texte. Le volume est complété par un *Journal du séjour à Paris* (1763) et une *Lettre* de Gibbon sur le gouvernement de Berne, déjà publiée en 1796, et rééditée par M. Louis Junod. Au total, ces divers opuscules doivent leur intérêt à la personnalité juvénile de Gibbon; dans ses notes de voyage, en Suisse ou à Paris, il fait preuve d'une intelligence pénétrante et d'un esprit d'observation remarquable. Les commentaires et les notes sont dignes d'érudits de valeur. — L. CAZAMIAN.

M. G. JONES. — **Hannah More. 1745-1833** (Cambridge University Press, 1952, 284 p., 27 s. 6 d.).

Ce très intéressant ouvrage n'est pas seulement la biographie d'une femme de bien qui fit œuvre de pionnier dans des domaines aussi différents que celui de l'éducation des filles et celui de l'action sociale, telle que le XVIII<sup>e</sup> siècle la concevait; il est aussi l'histoire de certains aspects de la vie mondaine et littéraire de Londres, alors que le Dr Johnson honorait de son amitié et de sa présence les salons des plus éminentes parmi les "Blue Ladies"; Mrs. Montagu, Mrs. Vesey; Mrs. Boscawen. Puis, lorsque Hannah More, dont les vers de circonstance étaient partout admirés et dont une tragédie en vers, jouée à Covent Garden fut accueillie par d'unanimes éloges, se retira à la campagne en 1784, une vie et une activité nouvelles commencèrent pour celle que l'arbitre des réputations littéraires avait nommée "la plus puissante versificatrice de la langue anglaise". Parce que, sans jamais s'éloigner de l'église anglicane, elle subit l'influence du Méthodisme qui, le premier, unit à un renouveau de la ferveur religieuse un grand élan de charité chrétienne orienté vers un peu plus de justice sociale, Hannah More met d'abord tout son dévouement au service des habitants des Mendips, région rurale

aussi déshéritée, aussi abandonnée de Dieu et des hommes que celle dans laquelle Raikes avait exercé son apostolat. Elle fonde écoles du Dimanche et écoles de village pour les enfants et les adultes que la pauvreté, l'ignorance et l'absence de toute aide matérielle et morale contribuaient à déshumaniser.

Puis, s'apercevant qu'il est vain de vouloir instruire et élever les masses si, après avoir appris à lire aux ignorants, on ne leur procure pas des lectures à leur portée, elle entreprend une œuvre d'utilité immédiate, mais dont l'action continuera en d'autres mains jusque vers 1840. Avec le concours d'amis tels que Wilberforce, Zachary Macaulay et l'évêque de Londres, elle écrit et répand dans les campagnes et dans le milieu chaque jour plus nombreux des ouvriers que recrute l'industrie naissante, des brochures pieuses dont l'affabulation très naïve est le véhicule d'un enseignement moral fondé sur le respect de la religion et de l'ordre établi. Les tracts d'Hannah More avaient depuis plusieurs années été largement diffusés et avaient trouvé des lecteurs assidus quand la Révolution Française et les idées libérales qu'elle semait par le monde alarma en Angleterre les classes privilégiées et le gouvernement. Hannah More qui refusa d'écrire des brochures de propagande dont le contenu exprimerait les idées dictées par le ministère — lesquelles coïncident cependant avec les siennes — éprouva pour son propre compte une telle indignation devant l'"impiété française" qu'elle dénonça celle-ci dans des tracts qu'elle s'efforça de rendre persuasifs. Leur succès fut grand et durable. *Village Politics* dont Burke honorera d'une préface l'édition définitive; *Le Berger de la Plaine de Salisbury* et tant d'autres opuscules sont alors d'efficaces antidotes "au Jacobinisme et aux doctrines révolutionnaires" que *Les Droits de l'Homme* de Thomas Paine voudraient répandre dans le peuple. Cette action à la fois religieuse et politique ne fut pas la moindre de celles qui contribuèrent — et l'auteur cite à l'appui de son jugement l'opinion d'Elie Halévy — à éviter à l'Angleterre une révolution que la misère et l'exploitation éhontée des classes rurales et ouvrières n'auraient que trop justifiée.

Mais Hannah More, dans une œuvre sociale qui ne pouvait alors être qu'ébauchée par une femme imbue de la religiosité et du paternalisme de son milieu et de son époque, ne voulut qu'apporter quelques adoucissements spirituels ou matériels à une situation sociale qu'elle jugeait, suivant l'esprit de son temps, comme immuable et issue de l'ordre même des choses. Aussi l'auteur de cette belle étude, sans tenter de présenter Hannah More sous la figure d'une annonciatrice des réformes sociales à venir, nous fait voir ce qu'il y eut de dévouement généreux dans une initiative, bornée dans sa conception et dans ses buts par les préjugés et l'attitude sociale du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais animée d'un sentiment si sincère de charité chrétienne qu'il atteint parfois et dans une faible mesure à l'idée de ce que pourrait être une société où l'on verrait moins de criantes inégalités. — L. VILLARD.

S. B. LILJEGREN. — **Essence and Attitude in English Romanticism** (Uppsala-Leipzig, 1945, 253 p.).

Cet élégant volume en ses dix chapitres présente, dans un des domaines favoris de l'auteur, les conclusions essentielles d'une expérience de critique et d'historien. Ce domaine est celui du Romantisme qui, sous ses formes principales, anglaise, allemande, française, a absorbé une part importante de l'activité du savant professeur suédois.

Cette étude pourrait s'appeler Grandeur et Décadence du héros romantique dans la littérature anglaise. Du héros du Désespoir et de celui de la Révolte, de Werther et de Manfred, de René et d'Obermann jusqu'aux héros dégénérés que furent en Angleterre les Dandies des Bulwer-Lytton et des Disraeli, ou en France l'Edmond Dantès du *Comte de Monte-Christo*. Nous voyons dans ce livre défiler toutes les figures où l'égoïsme solennel et spectaculaire, le narcissisme le

plus frivole, le conformisme du sentiment, de la mondanité, du costume et du langage, sont tour à tour les caractères distinctifs des deux générations romantiques les plus saillantes. Les deux faces de cette longue période de griserie de soi, les deux formes extrêmes, la forme tragique et la forme burlesque se dégagent ainsi d'une littérature qui est d'abord cosmopolite, puis qui greffe sur elle-même toutes les "idiosyncrasies" (lisez : toutes les bizarreries, toutes les outrances) nationales. Ces deux périodes s'encadrent en effet entre deux époques de sensibilité proprement anglaises : la fureur larmoyante du Richardsonisme et du roman de Mackenzie qui forme le point de départ et, au point d'aboutissement, l'antisnobisme de Thackeray, à la fois hostile au dandysme bulwérien et néanmoins si fortement marqué de l'orgueilleuse empreinte victorienne. Mais, entre l'héroïsme sombre du début et ses rodomontades, d'une part, et, de l'autre, la glorification finale de préjugés nouveaux, il y aurait place, suggère M. Liljegren, pour une sorte de grande œuvre manquée, qui a survécu partiellement sous une métamorphose ironique et sur laquelle le critique nous apporte des considérations pour une large part originales et fort curieuses. Il s'agit d'un projet avorté de Carlyle, d'un roman à demi écrit déjà, puis abandonné par lassitude, mais non "jeté au feu" comme le prétendit son auteur. Ce roman commencé aux jours heureux du mariage, peut-être autant l'œuvre de Jane Welsh que de son mari, semble avoir été aussi romantique par son idéalisme fougueux (il portait le titre de *Wotton Reinfred*, 'Reinfred' comme 'Manfred') qu'il était plein de mépris pour l'école 'dandy', pour Bulwer lui-même et pour son *New Monthly Magazine* auquel Carlyle refusa sa collaboration. Même si ce roman avait été brûlé<sup>1</sup>, il n'eût pas entièrement disparu, dit M. Liljegren, car sa substance est passée dans *Sartor*, le grand réquisitoire contre l'habit, symbole des fausses apparences et des brillantes hypocrisies. M. Liljegren ainsi, fait apparaître au milieu d'un siècle (ou des trois quarts d'un siècle) de démesure et d'attitude théâtrale un solide socle d'austérité lucide et l'incoercible tendance de la race à revenir à ses normes. L'ensemble de cette étude, colorée, vivante, déborde les strictes limites de la critique littéraire et se mélange à l'histoire des mœurs, créant pour notre discipline une formule nouvelle, à demi sociologique. — E. PONS.

MARGARET LANE. — **The Brontë Story.** Illustrated by Joan Hassall (London : William Heinemann, 1953, 284 p., 21 s.).

"La vie de Charlotte Brontë a été écrite une fois pour toutes par Mrs Gaskell", affirmait Mme Darmsteter, à la fin du siècle dernier à propos de sa monographie sur Emily Brontë. Depuis lors, l'abondance des études et des recherches aurait-elle infirmé cette assertion? Mlle Lane ne le pense pas. Elle offre ici en effet, à l'intention du grand public, une nouvelle histoire de la famille célèbre, en insérant dans un récit très limpide et attachant d'importants extraits de la biographie de Charlotte Brontë par Mrs. Gaskell (1857). Ils n'ont pas vieilli et ils n'ont rien perdu de leur charme. Le biographe moderne a voulu placer le lecteur "derrière l'épaule de Mrs. Gaskell", et lui donner en même temps tout ce que, par ignorance ou par prudence, l'auteur de *Mary Barton* avait laissé de côté : les documents sur l'affaire Heger, les relations entre Branwell et Mrs. Robinson, entre autres.

La méthode adoptée par Mlle Lane lui imposait un choix dans cette énorme masse de faits biographiques récemment étudiés avec compétence par Laurence et E. M. Hanson (*The Four Brontës*, 1949). Elle s'acquitte de sa tâche avec tact et discernement ; peut-être s'efface-t-elle trop parfois devant le texte de Mrs. Gaskell

1. Il ne l'a pas été, car il occupe les pages 1-148 des *Last Words of Thomas Carlyle*, London 1892.

qu'elle se contente de résumer, principalement vers la fin de l'ouvrage. Mais les événements les plus familiers à toutes les mémoires reprennent ici un relief sobre, sans que la tentation de romancer affleure un instant. Les préférences de l'auteur vont à Emily, mais elle ne peut lui consacrer qu'une part réduite de son attention. A ce sujet nous avons été intéressé par ce qu'elle écrit des "day-dreams" (p. 66); ils ont fait l'objet, sous la même plume, d'une étude parue dans *Brontë Society Transactions*, 1952 (*The Drug-like Brontë Dream*). N'aurait-il pas fallu insister sur le fait que la volonté d'oublier le réel n'est pas aussi évidente chez Emily que dans les *Juvenilia* de Charlotte? D'autre part, il est juste de dire que les poèmes d'amour dans l'épopée Gondal ("An island in the North Pacific", selon la géographie mythique d'Emily Brontë) n'ont pas un caractère autobiographique, alors que les poèmes mystiques reflètent une expérience authentique (p. 201). Mais n'y a-t-il pas entre les uns et les autres une relation plus étroite? L'expérience mystique procède d'un sentiment d'insuffisance laissé par le rêve romantique inspiré de Scott et de Byron. Nous apprenons ici peu de chose sur les sources de *Wuthering Heights*, aussi bien que sur les lectures qu'a pu faire Emily. Par contre la discussion sur l'attribution du roman à Branwell est rappelée; la première étude de fond sur cette question maintenant résolue, est de 1936 (I. C. Willis, *The Authorship of Wuthering Heights*, Hogarth Press), l'article du même auteur signalé par Miss Lane (p. 214, note), dans *The Trollopian* (déc. 1947) complétant ce premier travail.

Mais Mlle Lane ne s'est pas proposé ici, ce qu'on est en droit de regretter parfois, d'entreprendre une étude sur la création littéraire chez les Brontë dont elle connaît parfaitement le milieu moral et physique; l'élément biographique reste au premier plan. Aussi, aurait-on aimé que les dates soient plus nombreuses, ce qui eût rendu plus maniable encore ce livre agréable et solide. De même, la bibliographie est volontairement sommaire; pourquoi ne pas l'avoir dressée selon l'ordre chronologique? Le lecteur, d'autre part, est invité à se reporter à l'utile ouvrage de J. H. Leuba sur la psychologie du mysticisme, alors qu'il n'est pas fait mention de l'étude, partiellement excessive il est vrai, de E. Harrison sur l'influence méthodiste à laquelle Mlle Lane fait pourtant une juste part (p. 93). Nous avons apprécié les gravures sur bois de Joan Hassall qui ornent très heureusement ce volume harmonieux honorant à la fois Mrs. Gaskell et les Brontë.

— J. BLONDEL.

EILEEN BIGLAND. — **In the Steps of George Borrow** (London : Rich and Cowan, 1951, 355 p., 28 illustrations, 15 s.).

Mlle Bigland a visité la plupart des lieux où passa Borrow, et elle connaît fort bien son œuvre. Pour elle, comme pour beaucoup de critiques, il reste un "grand auteur". Malheureusement elle a écrit, un peu vite, semble-t-il, une biographie composite qui accorde à l'imagination une place large mais indéfinie. Ainsi, elle recommence à sa façon le récit de la rencontre du jeune Lavengro avec le beau Tawno Chikno et son laideron de femme. S'il s'agit d'un passage de biographie romancée, il est permis, sans faire injure à Mlle Bigland, de préférer le récit original. Si elle se proposait d'être véridique, elle aurait dû savoir que, d'après les érudits compétents, le Gypsy qui servit de modèle à Tawno n'était pas marié. A côté de fautes de méthode de ce genre, on peut noter des inexactitudes tendancieuses : ainsi Mlle Bigland fait d'une phrase irritée qu'on trouve au milieu d'une longue lettre de Borrow au secrétaire de la Société Biblique la conclusion de la dite lettre; ailleurs elle affirme que la personnalité de Borrow inspirait de la "répulsion" aux femmes : c'est bien ce que donnent à penser un certain nombre de témoignages; mais que deviennent ceux de Mme Borrow, de "Hen", d'Elizabeth Harvey, qui écrivit de lui : "Il était très poli et courtois avec les dames, et nous



l'aimions tous?" Il y a d'autres petits coups de pouce et escamotages analogues.

Mlle Bigland soutient deux thèses dans son livre : Mme Borrow aurait démolé son mari en l'inquiétant pour l'appriivoiser, et en prenant de lui un soin trop maternel; Sir John Bowring, l'ami et collaborateur de jeunesse, aurait découvert les forfanteries et supercheries de Borrow, et l'aurait fait vivre dans la terreur d'être démasqué. Il y a probablement, dans chaque cas, systématisation abusive d'impressions qui correspondent à des faits réels. Car où Mlle Bigland a-t-elle vu que Mme Borrow faisait sans cesse retentir le mot "déclin" aux oreilles de son mari? Comment a-t-elle pu s'imaginer que le mot "rêve" par lequel *Lavengro* est défini dans sa préface sert essentiellement de précaution contre Bowring, alors qu'il correspond à la réalité profonde de cette autobiographie d'un genre nouveau? Peut-être la personnalité de Borrow restera-t-elle toujours un mystère, mais c'est le charme de ses livres qui importe, et il serait temps qu'on les étudiât un peu pour eux-mêmes. — René FRÉCHET.

DORA E. YATES. — *My Gypsy Days, Recollections of a Romani Rawnie* (London : Phoenix House, 1953, 192 p., 16 s.).

Depuis la parution de *The Romany Rye* de George Borrow (1857) le nombre des "romane raia" s'est moins accru en France que dans les Iles Britanniques; aussi n'est-il peut-être pas inutile de rappeler la meilleure définition de ces personnages : "le rai accompli ne tient pas seulement lieu auprès de ses amis romanis de secrétaire particulier, conseiller juridique, médical et spirituel, arbitre général et pot à tabac; il est également sensé posséder une connaissance plus ou moins précise de la divination" (cité par Walter Starkie dans son Introduction à *The Romany Rye*, The Cresset Press, 1948). Cette définition s'applique également aux "rawnia", dont Mlle Yates est le parfait modèle depuis un demi-siècle. Le livre de souvenirs qu'elle vient de publier témoigne que la vocation de rai ou rawnie exige beaucoup de qualités : curiosité, goût de l'aventure et du plein air, indifférence à l'égard des conventions, dévouement et humour.

Mlle Yates est la disciple fervente du prince des "raia", John Sampson, l'auteur de *The Wind on the Heath, a Gypsy Anthology* (Chatto & Windus, 1930) et surtout du monumental ouvrage *The Dialect of the Gypsies of Wales, being the older form of British Romani preserved in the speech of the clan of Abram Wood* (Oxford University Press, 1926); et l'une des plus belles pages de son livre est celle dans laquelle elle raconte comment, quelques jours après sa mort, les cendres de John Sampson furent, selon sa volonté, dispersées sur une montagne du Pays de Galles en présence de ses amis, qui écoutèrent ensuite un poème déclamé en romani par Augustus John, puis la musique des harpistes et violoneux romanis. Il a paru dans ces dernières années plusieurs bons livres anglais sur les Gypsies, en particulier les livres savoureux du Professeur Walter Starkie, dont le dernier en date est le tout récent *In Sara's Tents* (John Murray, 1953), et l'excellent *Gypsies of Britain* de Brian Vesey-FitzGerald (Chapman & Hall, 1944) sans oublier le recueil de *Gypsy Folk Tales* qu'a publié Mlle Yates elle-même (Phoenix House). Mais le présent ouvrage ne fait double emploi avec aucun autre : que l'on n'y cherche guère de généralités, définitions, ou aventures romanesques et méditations poétiques : c'est un livre de souvenirs, d'autant plus touchants qu'ils sont discrets, concernant deux ou trois générations de Gypsies et de romane raia, et concernant la vie et l'histoire de la *Gypsy Lore Society*, fondée en 1888 par Charles Godfrey Leland, l'auteur des *Hans Breitmann's Ballads*. Cette Société, dont Mlle Yates est Secrétaire (bénévole) depuis 1932 a été la providence de bien des chercheurs de toute nationalité par les renseignements que ses membres leur ont généreusement prodigués, et par l'excellent *Journal* trimestriel et les monographies qu'elle édite (parmi ces dernières *A Gypsy Bibliography*, de G. F. Black, Liverpool, Constable,

1914). "En 1932" lisons-nous au début de *My Gypsy Days*, "j'acceptai le poste de Secrétaire avec fierté, et avec le sentiment qu'un des rêves de ma vie s'était réalisé... Je me rendis bientôt compte du travail ardu qu'il exigerait, et du haut exemple que m'avaient donné mes prédécesseurs... Ce dur travail me souriait... car les Gypsies avaient toujours été le sel de ma vie." Ce livre, on le voit, a l'intérêt d'un document humain.

Mlle Yates parle, très simplement, de son travail, de ses opiniâtres poursuites de Gypsies vagabonds, de ses déceptions lorsqu'elle ne trouvait au terme de sa course qu'un cercle d'herbes brûlées, de ses joies, aussi : "Là (au fond d'un glen d'Ecosse), dans une clairière cachée de la forêt, un Gypsy aux cheveux roux, en kilt, était debout sous un arbre, le violon pris sous le menton, jouant l'un après l'autre ses airs étranges et mélancoliques — pour le seul plaisir de lui-même, sa demi-douzaine de marmots, son âne, un écuireuil et deux lapins, qui tous, dans un silence absolu, écoutaient ensorcelés cette musique céleste." Jamais, depuis cinquante ans, les déceptions qu'a pu connaître la Romani Rawnie au cours de sa quête n'ont rompu le charme qui avait décidé de sa vie, et maintenant elle confirme le jugement de George Borrow : le Gypsy est le coucou de la société : un oiseau qui a de vilains défauts, mais à qui le monde doit une part de sa gaieté. — René FRÉCHET.

JOHN RUSKIN. — **Selected Writings.** Edited and with an Introduction by PETER QUENNELL (London : Falcon Press, 1952, 192 p., 15 s.).

Ruskin, même en Angleterre, et, à plus forte raison, en France, n'est pas encore sorti de ce purgatoire où il fut plongé après les enthousiasmes du début du siècle : ce n'est plus le temps où Marcel Proust le traduisait avec une ferveur hagiographique et trouvait dans son œuvre la source de sa propre vocation. Il se peut que Ruskin ne puisse être sauvé de l'oubli que par l'anthologie. C'est ce que semble avoir pensé Peter Quennell, qui nous avait déjà donné, il y a quelques années, une biographie peu tendre pour le grand homme que cependant il aime, mais d'une affection sans cesse contrariée (*John Ruskin, the Portrait of a Prophet*, London, Collins, 1949). Quoi qu'on pense du principe même de cette tentative de rédemption anthologique de John Ruskin, il faut dire que le choix est excellent : la figure de Ruskin en sort purifiée, sans rien perdre de sa complexité ; les proportions réelles de son œuvre apparaissent clairement, et l'on ne saurait trop être reconnaissant à Peter Quennell d'avoir fait à *Praeterita* une part considérable, presque la moitié du livre ! Alors que dans la collection des œuvres complètes, la proportion, évidemment, est tout autre ; mais nous croyons que Peter Quennell a raison : Ruskin, tout Ruskin, ne se peut vraiment connaître en profondeur que si l'on fait à son autobiographie la part la plus importante ; un peu de la même façon que dans une anthologie proustienne, il faudrait en consacrer aussi la moitié au *Temps Retrouvé* ; et la comparaison s'impose, car enfin *Praeterita* contient tant d'éléments préproustiens — en particulier les *Amandiers en fleurs de Herne Hill* du chapitre II — qu'il y a là pour un lecteur moderne la suprême chance de comprendre Ruskin. De même, dégagées d'un contexte souvent intolérable aujourd'hui, certaines pages de *Unto this Last* ou de *Fors Clavigera* acquièrent une vigueur, une authenticité qui prouvent qu'en Ruskin le "prophète", s'il prenait parfois des allures de rhéteur ou de pontife, n'en était pas moins un amoureux inquiet de l'homme, et l'ardent prosélyte de sa dignité.

Enfin Peter Quennell nous restitue les meilleures pages des *Modern Painters* et des *Stones of Venice* ; c'est là cependant qu'à notre goût son anthologie est un peu courte ; les *Modern Painters*, en particulier, qui restent un des maîtres livres de l'esthétique du XIX<sup>e</sup> siècle, auraient mérité une part plus généreuse. Il reste que, pour quiconque hésite à se plonger dans la masse de l'œuvre ruskinienne, l'anthologie

de Peter Quennell est beaucoup mieux qu'un produit de remplacement; le mérite de l'auteur, dont la tâche n'était pas aisée, est de nous restituer un Ruskin vivant, authentiquement humain, curieusement proche et présent, dont la pensée et la passion composent une belle figure, celle même dont, il y a cinquante ans, le rayonnement avait si profondément agi sur Marcel Proust. — HENRI LEMAÎTRE.

EDWARD C. MACK and W. H. G. ARMYTAGE. — **Thomas Hughes. The Life of the Author of Tom Brown's Schooldays** (London : Ernest Benn, 1952, 302 p., 30 s.).

Que sait-on en général de Thomas Hughes, sinon qu'il fut l'auteur de *Tom Brown's Schooldays*? Disons tout de suite qu'après la lecture de cette copieuse biographie on continuera à penser que tel est bien le principal titre de gloire de Hughes. Mais on aura en outre reconnu en lui une personnalité attachante, vigoureuse et intrépide; Thomas Hughes fut l'ami et le collaborateur de penseurs comme Matthew Arnold, Maurice, Ludlow, Kingsley, en Grande-Bretagne; et aux Etats-Unis, de J. R. Lowell; il prit une part active à plusieurs mouvements importants, depuis le socialisme chrétien jusqu'à l'amitié anglo-américaine, en passant par le syndicalisme ouvrier, le radicalisme parlementaire, les sociétés coopératives industrielles, la diffusion des sports et l'exploitation d'une région ingrate du Tennessee. Il écrivit de nombreux ouvrages sur des sujets variés (citons *Alfred the Great*, 1869; *The Manliness of Christ*, 1879; *Rugby, Tennessee*, 1881). Malheureusement le récit de cette existence à certains égards fascinante est ici inégal et décousu : il se compose d'une série de notules juxtaposées, sans qu'une ligne générale se dessine clairement, et sans que la chronologie ou la marche du temps soit mise en lumière. Ce défaut semble résulter, peut-être inévitablement, d'une collaboration littéraire entre les deux auteurs, c'est-à-dire entre New York et Sheffield. Enfin, quelque impertinente que puisse paraître, de la part d'un étranger, toute critique de style, comment ne pas protester au moins contre une phrase telle que (p. 49) : "*Coterminous with the end of his legal apprenticeship was the end of his engagement?*" Livre utile, sans aucun doute, et solide et enrichissant, mais où tout n'a pas été fait pour l'agrément du lecteur. — Sylvere MONOD.

MACAULAY. — **Prose and Poetry**, Selected by G. M. YOUNG. The Reynard Library (London : Rupert Hart-Davis, 1952, 864 p., 26 s.).

Voici, en un fort volume joliment présenté, le meilleur de l'œuvre de Macaulay. Le choix a été fait par Mr. G. M. Young, dont le livre sur les débuts de l'âge Victorien a été justement remarqué. Deux cents pages ont été prises à l'*Histoire d'Angleterre*, le double aux *Essais*, le reste aux discours et même à la poésie. Malgré l'intérêt des pages animées et colorées où sont racontés des épisodes de l'Histoire d'Angleterre, on peut penser que cette proportion est juste; les essais, historiques ou littéraires, restent le plus durable de cette œuvre. Nous aurions, pour notre part, abrégé encore le salut de pure courtoisie fait aux poèmes si curieusement artificiels. — L. CAZAMIAN.

BERNARD SHAW. — **Plays and Players, Essays on the Theatre**, Selected with an Introduction by A. C. WARD. The World's Classics (London : Geoffrey Cumberledge, Oxford University Press, 1952, xv + 350 p., 5 s.).

L'ère des anthologies et morceaux choisis s'ouvre pour l'œuvre de Bernard Shaw, et nous nous en réjouissons, car il a tellement écrit que le grand public risquerait fort de ne plus ouvrir les gros volumes de l'édition Constable où tant de pensées brillantes et pénétrantes commencent à être perdues au milieu de longs développements qui ont un peu vieilli. Qui, à part les étudiants et les spécialistes, ouvri-

rait par exemple les trois tomes de "Our Theatres in the Nineties", recueil des articles de critiques théâtrales parus dans la *Saturday Review* de 1894 à 1898? trop longs, trop remplis de noms de pièces ou d'acteurs depuis longtemps oubliés, se dirait le profane. Et c'est pour cela qu'une anthologie comme celle que nous propose A. C. Ward est passionnante à lire et nous montre bien l'utilité de ce genre de recueils, à la condition que le choix en soit, comme ici, fait intelligemment et que le volume ne rebute pas par sa grosseur. Mr. Ward a su ne présenter que des articles portant sur des pièces ou des acteurs qui n'ont pas sombré dans l'oubli; Shakespeare, Ibsen (plus de la moitié du livre leur est consacrée), Sheridan, Wilde, Pinero (sa bête noire), — Sir Henry Irving, G. Alexander, Beerbohm Tree, Ellen Terry, Mrs. Campbell, Janet Achurch, voilà les noms qui reviennent le plus souvent. L'esprit, le style sont un enchantement, et on retirera aussi un profit certain de cette lecture car, outre le panorama littéraire que nous offrent ces pages, il y a là des vues générales sur le théâtre, la production dramatique et l'acteur, ainsi que des appréciations de l'œuvre de Shakespeare ou d'Ibsen, qui sont, malgré le parti pris de Shaw à certains moments, à la base de toute éducation littéraire. — L. EYRIGNOUX.

**Shaw and Society. An Anthology and a Symposium**, Edited by C. E. M. JOAD (London : Odhams Press, 1953, 279 p., 16 s.).

Encore une anthologie qui est la bienvenue. Celle-ci porte exclusivement sur les activités politiques et sociales de Bernard Shaw, et elle est fort bien composée. M. Joad, grand admirateur du socialiste autant que du philosophe, a voulu nous présenter de la façon la plus vivante possible les vues de Shaw sur la société et sur les réformes qu'il proposait. Il ne s'est pas borné à nous donner un choix de textes fabiens, de discours, de lettres et de préfaces, qui ont pour la plupart gardé toute leur actualité et nous offrent divers aspects de l'œuvre et de l'activité du polémiste; il a fait précéder et suivre ce recueil d'une introduction et d'articles d'une facture solide, écrits par diverses personnalités fabiennes qui ne se contentent pas de redire ce qui a été écrit cent fois. L'ensemble est donc d'une grande richesse et le lecteur pourra ainsi se faire une idée précise du rôle joué par Shaw dans la transformation de la pensée anglaise et dans l'évolution du socialisme en Angleterre. — L. EYRIGNOUX.

**A Hopkins Reader**. Selected and with an introduction by JOHN PICK (London : O. U. P., 1953, xxvii + 317 p., 21 s.).

**Selected Poems of Gerard Manley Hopkins**. Edited with an Introduction and notes by JAMES REEVES (London : Heinemann, 1953, xxviii + 103 p., 6 s.).

**Poems and Prose of Gerard Manley Hopkins**. Selected with an introduction and notes by W. H. GARDNER (London : The Penguin Poets, 1953, xxxvi + 252 p., 2 s. 6 d.).

Devant ces trois volumes, composés selon des principes analogues, et qui nous offrent une sélection des poèmes et de la prose de G. M. Hopkins, on peut être tenté de s'écrier : "There may be too much of a good thing!" Ce qui apparaît à l'évidence, c'est l'extraordinaire développement de la renommée du poète victorien. La prophétie de F. R. Leavis se réalise : "He is likely to prove, for our time and the future, the only influential poet of the Victorian age, and he seems to me the greatest." Les maisons d'éditions ont compris l'avantage qu'elles en pouvaient retirer.

La sélection de John Pick est la plus riche. Les importants extraits des lettres,



journaux et notes du poète sont classés par centre d'intérêt et mettent en relief l'extrême diversité de ses dons. L'introduction est un excellent résumé des thèses que John Pick a défendues dans son étude sur Hopkins. Celle de James Reeves, uniquement consacrée aux poèmes est conçue pour le grand public; tous les sonnets difficiles sont expliqués et paraphrasés dans les notes; l'introduction souligne le conflit intime du prêtre et du poète, et fait porter l'accent sur les sacrifices douloureux du poète; si nuancé que soit le jugement du critique, il me semble fort imprégné de romantisme. Quant à la sélection qu'a préparée Gardner pour les Editions *Penguin* (consacrant ainsi définitivement la popularité du poète qui l'avait le moins recherchée), elle offre toutes les garanties que l'on peut attendre de celui qui est le maître reconnu des études hopkinsiennes. Si l'introduction n'apporte rien de neuf, les notes ajoutent de précieux renseignements et de nouvelles références à celles de la troisième édition des *Poèmes* (O. U. P.). A ce titre, ce dernier ouvrage a plus d'importance que les autres; il offre aux spécialistes comme aux non-initiés une présentation intelligente de l'œuvre du poète, accompagnée d'un commentaire qui élucide toutes les difficultés majeures. Ce sera un volume précieux de la collection, déjà remarquable, des *Penguin Poets*. — J. G. RITZ.

**British Popular Ballads**, edited by JOHN E. HOUSMAN (London, G. G. Harrap & Co., 1952, 248 p., 10 s. 6 d.).

(Life, Literature and Thought Library, General Editor, Vivian de Sola Pinto.)

Des 305 ballades recueillies et publiées par F. J. Child avec le soin que l'on sait, J. E. Housman (dont on déplore la mort récente) a choisi cinquante-sept des plus belles. Il les présente précédées d'une solide introduction de quarante-huit pages. Chaque ballade est accompagnée d'utiles explications préliminaires; il y a quelques traductions (pour les textes les plus archaïques), un glossaire et une courte bibliographie. Livre d'aspect engageant et sérieux, sans étalage d'érudition : il s'adresse au grand public. — F. MOSSÉ.

E. M. W. TILLYARD. — **The English Epic and its Background** (London : Chatto and Windus, 1954, x + 548 p., in-8°, 25 s.).

Ce gros livre surprendra ses lecteurs par l'imprévu de son plan et l'originalité de sa structure. Ce n'est pas à proprement parler une étude sur l'épopée en Angleterre, mais sur les expressions de l'"esprit épique" à travers la littérature. L'auteur donne de cet esprit une description si large et souple, qu'elle permet d'y faire rentrer des œuvres fort diverses. Ainsi l'emploi du vers n'est nullement nécessaire à l'épopée au sens spirituel; nous classons avec celle-ci, non seulement les *Dynasts* de Hardy, mais le *Middlemarch* de G. Eliot. Quels sont cependant les traits constitutifs de cette inspiration? Une haute qualité littéraire, d'abord, un sérieux élevé (*high seriousness*) dans le langage; l'ampleur du thème ensuite, *breadth, inclusiveness*. D'autre part, l'épopée réclame un contrôle sévère de toutes ses parties, et une organisation serrée des épisodes; elle exclut les enchaînements fortuits qui forment, par exemple, la loi du développement dans *Don Quichotte*. Enfin, elle doit offrir un caractère *choric*. "The epic writer must express the feelings of a large group of people living in, or near, his own time." Dès lors, l'ordre de ce livre est arrêté : il se composera de l'examen détaillé de sept ouvrages, expressions les plus remarquables de l'esprit épique en Angleterre : *Piers Plowman*, *the Faerie Queene*, *Arcadia*, *Paradise Lost*, Bunyan's *Holy War*, Pope's *Iliad*, and Gibbon's *Decline and Fall of the Roman Empire*. *Beowulf* est exclu, pour de bonnes raisons. Mais M. Tillyard nous donne bien d'autres choses : il nous parle des "demi-succès" de l'esprit épique; il se demande ce qu'auraient pu être ses réussites, si devant certains thèmes un poète assez grand s'était rencontré.

Il passe en revue les œuvres étrangères qui ont exercé une influence sur l'épopée anglaise, et les idées des théoriciens non-britanniques qui ont contribué à la définir et à l'orienter. En fin de compte, son livre est une très vaste enquête de littérature comparée, où sont mêlés l'ancien et le moderne; sa première partie s'ouvre sur Homère et Virgile, Lucain et Stace; la seconde, consacrée au Moyen Age, nous entretient, dans un esprit de chaleureuse sympathie, de la *Chanson de Roland* et de Dante, avant d'en venir à Langland. Le point de vue, dans les chapitres suivants, est encore plutôt européen que britannique; nous entendons parler de Pétrarque, Boccace, l'Arioste et Camoëns, tout autant que de Spenser, Sidney et Daniel. Et sous la rubrique: Les grandes Traductions, l'*Homère* de Chapman voisine avec le *Du Bartas* de Sylvester.

On le voit, cet ouvrage remplit un ample programme dont l'ordonnance a été tracée en toute liberté, par un chercheur indépendant, nourri d'une très abondante lecture. Reprocherons-nous à M. Tillyard de ne s'être nullement enfermé dans l'optique attendue d'un traité sur l'épopée anglaise? Son livre renouvelle et féconde un sujet que l'on eût pu croire épuisé; il nous intéresse et nous instruit de bien des façons. Il est extrêmement suggestif, et ouvre des perspectives sur de nombreux sujets. Parmi les chapitres les plus substantiels, nous citerons ceux qui concernent les poèmes Homériques, Hérodote, Xénophon, la *Chanson de Roland*; Langland, Spenser, Sidney, Daniel, Bunyan, Fénelon. Déjà connu comme spécialiste de Milton, M. Tillyard n'en parle ici que brièvement. Il remet à sa place l'*Homère* de Chapman, contre l'excès d'une admiration traditionnelle. Au contraire, un juste tribut est accordé à Gibbon, victime d'une injustice trop fréquente. Ainsi, une forte partie de la littérature anglaise, et beaucoup d'écrivains étrangers dont la connaissance n'est pas communément familière, sont étudiés et appréciés ici avec une érudition précise, un sens riche et vivant des valeurs philosophiques et littéraires. M. Tillyard nous avait donné les preuves d'un jugement critique fin et personnel; ce nouvel ouvrage le classe parmi les maîtres anglais de l'histoire littéraire internationale. — L. CAZAMIAN.

CHRISTOPHER MORRIS. — **Political Thought in England. Tyndale to Hooker.** The Home University Library of Modern Knowledge (Oxford University Press, 1953, x + 220 p., 6 s.).

Ce manuel, qui vient s'ajouter aux quatre études analogues déjà publiées dans la même collection, complète le panorama de la pensée politique anglaise depuis l'époque d'Henry VIII jusqu'à nos jours. Les écrits politiques du xvi<sup>e</sup> siècle ont un caractère essentiellement utilitaire: ils veulent justifier l'action du souverain ou défendre les thèses de telle ou telle église ou secte. Les idées qu'ils développent sont donc subordonnées le plus souvent aux convictions religieuses; le problème essentiel est celui des rapports entre l'Eglise et l'Etat. Il n'est cependant pas le seul, comme on pourrait le croire en lisant cet ouvrage qui ne dit rien, par exemple, de ces discussions sur les mérites respectifs des diverses formes de gouvernement qu'on trouve chez Sir Thomas Elyot, Ponet et d'autres, et qui concluent invariablement à la supériorité de la monarchie. Encore que Machiavel ait été mal compris par les Elizabéthains, on aurait aimé trouver ici au moins un paragraphe sur son influence en Angleterre. L'exposé sur les idées de Sir Philip Sidney exagère le caractère sacré qu'il attribue aux rois, n'insiste pas assez sur sa crainte constante de voir la monarchie dégénérer en tyrannie et ne dit pas un mot sur l'idée d'un contrat entre le peuple et le prince, empruntée aux penseurs huguenots et exceptionnelle en Angleterre, qui se dégage de l'*Arcadie*. Félicitons cependant l'auteur d'avoir consacré un chapitre aux idées politiques exprimées par les poètes et par Shakespeare. Ailleurs, il passe en revue les ouvrages proprement politiques. Tout en rendant hommage à son érudition, on peut regretter qu'il n'ait pas cherché à donner

à son exposé un caractère plus synthétique. Les résumés de pamphlets et de traités se succèdent, remplis de brèves citations, et le lecteur a quelque peine à y voir clair dans cette masse d'opinions plus ou moins différentes. Le dernier chapitre consacré entièrement à Hooker est plus réussi que les précédents, précisément parce qu'il est moins sommaire. Les considérations générales développées çà et là viennent heureusement jeter une lumière indispensable sur cet ensemble touffu. Relevons en particulier cette remarque très juste : l'anglicanisme élizabéthain est loin d'être une *via media*, comme on le dit couramment, puisqu'il est constitué par l'union de deux extrêmes, le ritualisme catholique et la théologie protestante. La petite bibliographie raisonnée par laquelle se termine l'ouvrage est un modèle du genre.

— MICHEL POIRIER.

R. P. ANSCHUTZ. — **The Philosophy of J. S. Mill** (Oxford : At the Clarendon Press; G. Cumberlege, 1953, 184 p., 15 s.).

Le thème central de cette étude critique, ambiguïté du caractère de Mill et de ses opinions morales, politiques et logiques, n'est pas nouveau. Toutefois l'argumentation qui le soutient est détaillée et précise. Elle met en outre l'accent, avec bonheur, sur la primauté pour Mill de la science sociale et de l'action politique. Elle s'oppose ainsi à une interprétation naguère assez communément acceptée, qui faisait de Mill, avant tout, un logicien de l'expérience. — Il n'est pas facile d'analyser des opinions aussi complexes que celles de J. S. Mill, sans paraître les désarticuler jusqu'à en laisser épars les membres désunis. L'obligation où Mill se trouvait de faire front sur deux faces, d'une part contre les empiristes, formalistes et utilitaristes progressistes, de l'autre contre les intuitionnistes, réalistes et conservateurs romantiques, l'amène à paraître épouser tour à tour les deux opinions adverses. On aurait tort de le faire passer complètement dans l'un de ces deux camps. M. Anschutz hésite longtemps avant de le faire; il admet pourtant à la dernière page de son étude que Mill était plutôt porté vers une explication de type "scientifique ou métaphysique, ou réaliste". L'association de ces trois mots ne peut surprendre le lecteur qui a suivi toute l'argumentation de l'auteur; elle n'est pourtant pas heureuse. Elle ne l'est pas plus que l'affirmation p. 167 d'un platonisme de Mill. Certes un platonisme hante toujours la philosophie anglaise, plus particulièrement à l'époque de Mill. Pourtant quelque coquetterie que Mill ait pu afficher parfois à l'égard de Platon, et que M. Anschutz paraît accentuer p. 118, on ne peut admettre que, pour Mill, le mot *force* soit l'équivalent de *forme*; le sens que lui donne Mill est celui que l'expérience psychologique et morale lui accorde. Si une réduction s'opérait dans son esprit, ce serait plutôt celle que Berkeley avait réalisé avant lui, celle de *forme* à *force*. C'est un réalisme de l'acte et de la personne, non un réalisme des essences, qui se trouve chez Mill. Dès qu'on veut bien l'admettre, non seulement on laisse la doctrine politique et morale au cœur de la philosophie de Mill, ce qu'accorde M. Anschutz p. 61, mais en outre on résoud nombre d'apparentes contradictions qui embarrasseraient cette philosophie; entre autres, l'ambiguïté du mot *particulier* signalée p. 137. —

A. L. LEROY.

## CHRONIQUE

**Le Centre de Documentation du Centre National de la Recherche Scientifique.** — Le C. N. R. S. publie un *Bulletin Analytique* (partie Philosophie) qui paraît tous les trois mois. Ce documentaire dépouille, signale et résume brièvement tous les articles parus, en France et à l'étranger, tant dans les revues philosophiques que dans les revues spécialisées dans le domaine de la Morale, de l'Esthétique, de l'Histoire des Sciences, de la Linguistique, de la Psychologie et de la Sociologie.

Tous ceux qui s'intéressent aux sciences de l'Homme ont ainsi à leur disposition une bibliographie trimestrielle à la fois signalétique et analytique, complétée par une table annuelle des auteurs et des concepts.

Le Centre de Documentation du C. N. R. S. fournit également la reproduction photographique par micro-films ou sur papier des articles signalés dans le Bulletin, ou de ceux dont la référence bibliographique précise lui est fournie.

	<i>France</i>	<i>Etranger</i>
Prix de l'abonnement.....	2.000 fr.	2.500 fr.
Tirage à part de la partie « Sociologie ».....	800 fr.	1.000 fr.

Pour tous renseignements s'adresser :

6, rue Pierre-Curie, Paris (5<sup>e</sup>). Tél. DANTon 87.20.

**Vingtième Anniversaire de la Deutsche Shakespeare-Gesellschaft.** — Depuis la fin de la dernière guerre, la *Deutsche Shakespeare-Gesellschaft*, qui se réunissait naguère à Weimar, s'est transportée à Bochum, ville industrielle de 300.000 habitants, entre Essen et Dortmund, où se tient l'assemblée annuelle de la Société. Cette année, la rencontre prenait un sens tout spécial, puisqu'il s'agissait de fêter en outre le 90<sup>e</sup> anniversaire de la Société. Aussi les cérémonies qui se déroulèrent les 22, 23, 25 et 26 avril, ne furent pas qu'un hommage enthousiaste à Shakespeare ("unser" Shakespeare, disent nos voisins d'outre-Rhin...), elles soulignèrent la vitalité d'une association toujours plus florissante, où adhèrent les universitaires de l'Enseignement Supérieur et de l'Enseignement Secondaire, mais aussi un public cultivé, artiste, curieux et passionné.

On était donc venu de loin, des Universités allemandes de l'Ouest, d'Autriche, et même d'au delà du Rideau de Fer (par exemple, un groupe de 17 étudiants et leurs professeurs, de l'Université d'Iéna). Les contacts furent nombreux et fort intéressants, tant pour les Allemands (parmi lesquels on comptait les Professeurs Schücking, Schröder, Brunner, Lüdeke, Clemen, Schirmer et bien d'autres), que pour les invités étrangers, Mr. James McManaway, de la Folger Shakespeare Library, qui apporta le salut de la Shakespeare Association of America; le Rev. W. M. Merchant, du University College de Cardiff, et R. Davril, de la Faculté des Lettres de Rennes.

Tandis que des sections de travail se réunissaient et profitaient de la rencontre pour étudier des problèmes dépassant le cadre des questions shakespeariennes (par exemple l'orientation des études anglaises dans les Universités : une forte tendance se dessine pour un enseignement moins philologique et plus littéraire), des séances plénières étaient consacrées à Shakespeare par les spécialistes les plus éminents de la critique shakespearienne en Allemagne et en Autriche. Le 23 avril, le Prof. L. L. Schücking débutait par une magistrale conférence sur "*Der Zeitgeschmack in Shakespeares Tragödie*"; le 24, le Prof. Karl Brunner, d'Innsbruck, parlait de "*Shakespeares Bühne und ihre Bedeutung für die künstlerische Gestaltung seiner Dramen*", avec projections (une reconstitution du "Globe" était exposée dans les foyers du Théâtre); et le 25, le Dr Rudolf Alexander Schröder clôturait la série des conférences par une étude de "*Troilus und Cressida*".

Entre temps les cinémas de la ville projetaient les films shakespeariens produits



ces dernières années (*Hamlet*, *Henry V*, *Jules César*). Car on n'avait pas négligé l'agréable. Visite du Musée et promenade dans la campagne environnante furent de brèves escapades, et chaque soir vit renaître Shakespeare sur la scène du nouveau théâtre, un des plus perfectionnés d'Europe, de l'aveu de Jean Vilar.

Les représentations débutèrent par le "*Songe d'une Nuit d'Été*", suivi de *Comme il vous plaira*, joués en allemand par la troupe (renforcée) du Théâtre de Bochum, sur une scène expérimentale en pente, avec un décor très stylisé. Les deux interprétations furent de très bonne qualité, mais nous avons préféré la deuxième, plus sobre dans sa présentation scénique, plus fidèle aussi à l'esprit de Shakespeare, nous semble-t-il. Il est vrai que Rosel Schäfer, qui jouait le rôle de Rosalinde, y fut excellente, et donna vraiment l'impression que le poids de la comédie repose sur la riche personnalité de l'héroïne shakespearienne. Dans le *Songe d'une Nuit d'Été*, les rôles burlesques des artisans athéniens furent admirablement tenus, mais on aime moins l'interprétation d'Obéron et Titania, et surtout de Puck, trop "Tarzan" et faunesque, et dépouillé de cette espièglerie lutine, qui fait sa poésie et nous semble le caractériser davantage dans le drame de Shakespeare. Après ces deux "expériences", le *Richard II* de Jean Vilar, avec la troupe du Théâtre National Populaire, accusa mieux, par contraste, les qualités purement françaises de nos acteurs. L'absence de décor concentrait l'attention sur les costumes et les visages, mettait en valeur la sobriété des gestes en même temps que leur intensité. Jean Vilar et sa Compagnie furent rappelés une dizaine de fois par les applaudissements déchainés du public. C'est assez dire la façon dont nos compatriotes furent reçus et appréciés. Enfin les opéras de Verdi, *Othello* et *Macbeth*, couronnèrent les représentations en l'honneur de Shakespeare. La troupe de l'Opéra de Cologne et l'orchestre furent acclamés. Au terme de ce bref compte rendu, on ne peut qu'exprimer un regret : c'est que Shakespeare ne soit pas reçu en France comme il l'est en Allemagne et que les admirateurs authentiques ne soient pas assez nombreux, ou en tout cas assez zélés, pour qu'on puisse espérer fonder un jour une association semblable à la *Deutsche Shakespeare-Gesellschaft*. Nos collègues allemands nous donnent un exemple. Sachons le méditer, et puissions-nous les suivre! — R. DAVRIL.

**Renaissance Society of America.** — Le 30 janvier 1954, un certain nombre de savants réunis à la Paterno Library de Columbia University, ont décidé la formation d'une Renaissance Society of America qui servira de lien entre tous ceux qui s'intéressent à la Renaissance et l'étudient d'un point de vue ou d'un autre. Ont été élus : John Herman Randall Jr., président; Josephine Waters Bennett, secrétaire; Edwin B. Knowles, trésorier. La cotisation annuelle est de \$ 4.00 et doit être adressée à Albert H. Buford, 390 First Avenue, New York 10, N. Y. Les membres recevront en échange le bulletin officiel de la société *Renaissance News*, dirigé par Frederick W. Sternfeld, et toutes les autres publications de la société, y compris la revue *Renaissance Studies*, dont le premier tome, édité par William P. Peery, doit paraître cette année. — F. M.

**La Turquie et les Etudes Anglaises.** — Nous avons plaisir à signaler ici la revue que publie l'Université d'Istanbul, *İngiliz Filolojisi Dergisi*, *Studies by Members of the English Department* ed. by B. Moran. Le tome III pour 1952 a un riche contenu :

C. E. Bazell : The Correspondence Fallacy in Structural Linguistics. — Adair Mill : 'Tottel's Miscellany' and 'England's Helicon'. — Sencer Tonguç : A short Note on the ME Religious Lyrics from the XIII to the XV Centuries. — Berna Moran : Some Notes on Donne's Attitude to the Problem of Body and Soul. — Mina Urgan : The Decline of Wordsworth's Genius and the Growth of His Conservatism. — C. E. Bazell : Morphological Must-nots. — Vahit Turhan : Roman-tiklere göre Pope'un Siir Kudreti. — Reviews. — F. M.

**Le "Cocktail-Party" de T. S. Eliot au Vieux-Colombier.** — L'éloge n'est plus à faire de cette "méditation dialoguée sur la vie et le sens de la vie". (Voir l'excellente analyse de H. Fluchère dans *Etudes Anglaises*, mai 1952.) Tout en se réjouissant de voir T. S. Eliot applaudi à Paris, on déplore la transposition en français

d'une œuvre qui avait tout à y perdre. La traduction est un chef-d'œuvre de fidélité, de simplicité, de clarté. Elle reste cependant prosaïque, retenant le ton de conversation mais perdant le rythme du vers anglais impraticable en français. Le rythme était le seul élément poétique de ce drame sans lyrisme, et par là même indispensable; si bien que la litanie incantatoire, à la fin du second acte, frise le ridicule et provoque quelques rires dans la salle. C'est dommage! Les décors s'efforcent de créer un intérieur anglais et n'aboutissent qu'à la laideur. On en dirait autant des robes, au premier acte. Était-il nécessaire de caricaturer à ce point la mode londonienne, même aux dépens de Celia? La mise en scène est satisfaisante, mais il est un grave défaut qu'on ne peut reprocher aux acteurs puisqu'ils n'en sont pas responsables : ils restent terriblement français; et malgré la portée universelle de la pièce, ce sont bien des Anglais que Eliot a créés, des Britanniques pur sang, qui semblent malajustés dans un comportement français. Leurs gestes, démarche, intonations manquent de raideur, de retenue et, peut-on le dire, de distinction. Par ailleurs, le psychiatre devrait être plus sympathique, Celia plus jeune, Lavinia moins parisienne. Malgré tout leur talent, les acteurs ne peuvent renier leur nationalité, et encore une fois, nul ne songe à le leur reprocher. Mais la pièce en souffre, comme d'un faux-sens irrémédiable. Julia et Alex échappent presque à ce défaut, et on leur en sait gré.

Le spectateur sort de là séduit par l'ingéniosité de l'intrigue et par ses aspirations spirituelles; il a vu une très belle pièce, et regretterait qu'elle ne fût pas jouée à Paris. Mais a-t-il vu le vrai "Cocktail-Party", celui de T. S. Eliot? On peut en douter. — M. PARENT.

Le Prix W. H. Heinemann pour 1953 a été attribué par la *Royal Society of Literature* à Ruth Pitter pour son recueil de poèmes : *The Ermine* (The Cresset Press).

## REVUE DES REVUES

**Britain To-day.** — No. 217 (May 1954). Viscount HINCHINGBROOKE, M. P. : *Salaries of Members of Parliament.* — A. THOMPSON : *Oxford Accent.* — E. NEWTON : *Augustus John.* — T. C. WORSLEY : *The Burning Class* (La pièce de Charles Morgan). — No. 218 (June 1954). E. NEWTON : *Ben Nicholson.* — T. C. WORSLEY : *Experiment in the Theatre.* — No. 219 (July 1954). T. C. WORSLEY : *The New Christopher Fry.* — R. RAO : *The Caste of English.*

**Encounter.** — II, No. 8 (May 1954). D. J. ENRIGHT : *Notes from a Japanese University.* — K. TYNAN : *American Blues* (The Plays of Arthur Miller and Tennessee Williams). — N. GLAZER : *Foreign Policy and the American People.* — III, No. 1 (July 1954). Dylan THOMAS : *Reminiscences of Childhood.* — Bertrand RUSSELL : *Virtue and the Censor.* — D. J. BOORSTIN : *Democracy and its Discontents : IV.* U. S. A.

**The Hibbert Journal.** — LII, (July 1954). A. J. TOYNBEE : *Pharisee or Publican?* — The Editor : *Dr Inge and The Hibbert.* — K. WALKER : *The Role of the Writer in the Present World Crisis.*

**The London Magazine.** — I, No. 4 (May 1954). Eithd SITWELL : *A Young Girl's Song.* — E. FARGEON : *Edward Thomas and Robert Frost.* — M. CARPENTER : *A Visit to William Blake* (Poème). — M. CRANSTON : *Simone de Beauvoir.* — G. HILL : *Letter from Oxford.* — I, No. 5 (June 1954). Edwin MUIR : *Milton* (Poème). — Evelyn WAUGH : *Apthorpe Placatus* (From Book One of the unfinished sequel to 'Men at Arms'). — J. B. PRIESTLEY : *The Future of the Writer.* — A. MONNIER : *The Stratford Company in Paris : A French View.* — I, No. 6. V. WATKINS : *Poet and Goldsmith* (Poème). — D. KROOK : *The Later Works of Henry James.*

**The Review of English Studies.** — V, No. 8 (April 1954). G. SHEPHERD: *The Prophetic Cædmon*. — J. W. BLENCH: *John Longland and Roger Edgeworth, Two Forgotten Preachers of the Early Sixteenth Century*. — A. R. TOWERS: *Amelia and the State of Matrimony*. — G. CARNALL: *The Monthly Magazine*. — M. W. BARLEY: *Cast of Plough Monday Play at Donington, Lincolnshire, C. 1953-5*. — S. B. GREENFIELD: *Moth's L'Envoy and the Courtiers in Love's Labour's Lost*. — J. A. W. BENNETT: *A Note on Donne's Crosse*. — B. A. WRIGHT: *A Note on Milton's Punctuation*. — E. L. RUKE: *Pope's Hand in Thomas Birch's Account of Gay*. — E. E. DUNCAN-JONES: *Jane Austen and Crabbe*.

**American Literature.** — 26, No. 1 (March 1954). W. T. WEATHERS: *Edward Taylor and the Cambridge Platonists*. — B. B. COHEN: *Emerson's The Young American and Hawthorne's The Intelligence Office*. — T. C. DUNCAN EAVES: *Poe's Last Visit to Philadelphia*. — F. W. LORCH: *Mark Twain "Morals" Lecture during the American Phase of his World Tour in 1895-1896*. — I. TRASCHEN: *An American in Paris (Newman, dans The American de Henry James)*. — R. B. DOOLEY: *A Footnote to Edith Wharton*. — B. LEASE: *John Neal's Quarrel with the Westminster Review*. — L. W. ROPER: *A Note on a Phase in the Career of Frederick Law Olmsted*. — K. SVENDSEN: *Lanier's Cone of Night: An Early Poetic Commonplace*. — D. V. ERDMAN: *William Blake's Debt to Joel Barlow*. — 26, No. 2 (May 1954). E. H. GOOLD, Jr: *Mark Twain on the Writing of Fiction*. — J. E. REINHARDT: *The Evolution of W. E. Channing's Sociopolitical Ideas*. — M. BEWLEY: *Fenimore Cooper and the Economic Age*. — S. L. GROSS: *Hawthorne's Revision of The Gentle Boy*. — J. L. WOODRESS: *Booth Tarkington's Political Career*. — E. M. SICKELS: *The Unworld of E. E. Cummings*. — W. S. WALKER: *A Note on Nathaniel Ames*. — J. S. DIEMER: *A Model for Harvey Birch*. — B. LEASE: *Mark Twain and the Publication of Life on the Mississippi: An Unpublished Letter*. — C. BODE: *Henry James and Owen Wister*. — S. E. WHICHER: *The Compsons' Nancies*. — J. WOODRESS et R. P. FALK: *In Memoriam: G. F. Whicher, 1889-1954*.

**American Speech.** — XXVIII, 4 (1953). — B. B. ASHCOM: *Notes on the Language of the Bedford, Pennsylvania, Subarea*. — E. SACHS: *The Gender of English Loan Words in the German of Recent Immigrants*. — W. P. LEHMANN: *A Note on the Change of American English /t/*. — W. L. MCATEE: *Naming Wild Birds as if they were poultry*. — XXIX, 2 (1954). — DON MANSELL et J. S. HALL: *Hot Rod Terms in the Pasadena Area*. — M. CRONIN: *Some Notes on Emerson's Prose Diction*. — A. S. PRIDE: *The Names of Negro Newspapers*. — J. T. KRUMPELMANN: *More Americanisms from C. F. Hoffman*.

**Books Abroad.** — 28, No. 2 (Spring 1954). C. E. MAGNY: *Contemporary French Writing*.

**Comparative Literature.** — VI, No. 1 (Winter 1954). FRANCO SIMONE: *I Contributi Europei all' Identificazione del Barocco Francese*. — C. G. BELL: *Fairfax's Tasso*. — L. NELSON, Jr: *Gongora and Milton: Toward a Definition of the Baroque*.

**Journal of the History of Ideas.** — XV, No. 2 (April 1954). R. M. FRYE: *Swift's Yahoo and the Christian Symbols for Sin*. — W. G. BOUWSMA: *Postel and the Significance of Renaissance Cabalism*. — R. MILIBAND: *The Politics of Robert Owen*. — B. JESSUP: *The Mind of Elia*. — M. CAPEK: *Jame's Early Criticism of the Automaton Theory*. — J. A. MAZZEO: *Universal Analogy and the Culture of the Renaissance*. — R. H. POPKIN: *The Development of the Philosophical Reputation of Joseph Glanvill*. — D. BIDNEY: *The Idea of the Savage in North American Ethnohistory*. — XV, No. 3 (June 1954). J. HIGHAM: *Intellectual History and its Neighbors*. — M. E. PRIOR: *Bacon's Man of Science*. — J. PREU: *Swift's Influence on Godwin*. — J. C. GREENE: *American Debate on the Negro's Place in Nature, 1780-1815*. — W. H. RIKER: *S. G. Fisher and the Separation of Powers during the Civil War*. — M. H. FISCH: *Alexander Bain and the Genealogy of Pragmatism*. — E. H. MADDEN: *Chauncey Wright's Life and Work: New Material*. — J. A. GARATY: *Preserved Smith, Harlow, and Psychology*. — R. B. SCHWANTES: *The Japanese on American Intellectual History*.



**Modern Language Notes.** — LXIX, No. 4 (April 1954). R. A. CALDWELL : *Geoffrey of Monmouth, Wace, and the Stour*. — J. B. COLVERT : *A Reference to Music in Chaucer's House of Fame*. — J. H. SMITH : *Dryden and Buckingham : The Beginnings of the Feud*. — C. G. OSGOOD : *Johnson and Macrobius*. — N. DOWNS : *Two Unpublished Letters of Sir Walter Scott*. — N. L. KADERLEY : *Southey's Borrowings from Celia Fiennes*. — A. GILBERT : *Plato as Shelley's Audience*. — B. W. GRIFFITH, Jr : *An Unpublished Shelley Reading List*. — Sister M. A. KLENKE : *Nicholas Bozon*. — W. R. QUINN : *An Unpublished Letter of Voltaire*. — J. B. WATTS : *Marmontel's Vogue in America*. — P. F. GANZ : *The word "gentleman" in German*. — No. 5 (May 1954). R. L. GRENE : *The Port of Peace : not Death but God*. — B. J. WHITING : *Miller's Head Revisited (Chaucer)*. — E. T. DONALDSON : *Chaucer's Miller's Tale, A 3483-6*. — D. C. FOWLER : *An Unusual Meaning of "Win" in Chaucer's Troilus and Criseyde*. — K. SIDE : *Christopher Smart's Heresy*. — C. V. WIKER : *Byron as parodist*. — A. M. STURTEVANT : *Concerning Doublet Synonyms in Old Norse*. — R. L. POLITZER : *On the Development of Latin '-ll-' to '-dd-' in Romance*. — F. J. CROWLEY : *The Walther Edition of Voltaire (1748)*. — G. B. JACKSON : *Another Chateaubriand Autograph in London*.

**Modern Language Quarterly.** — 15, No. 1 (March 1954). H. PEYRE : *Romanticism and French Literature to-day : Le Mort Vivant*. — T. M. PEARCE : *Tamburlaine's "Discipline to his Three Sonnes" : An Interpretation of Tamburlaine, Part II*. — W. R. MUELLER : *Robert Burton's Satyricall Preface*. — J. R. MOORE : *Rasselas and the early Travelers to Abyssinia*. — A. R. KITZHABER : *Mark Twain's use of the Pomeroy Case in The Gilded Age*. — F. A. BROWN : *Addison's "imagination" and the Gesellschaft der Mahlern*.

**Modern Philology.** — LI, No. 3 (February 1954). E. E. STOLL : *A Falstaff for the "Bright"*. — J. B. BROADBENT : *Milton's Paradise*. — K. RINEHART : *The Victorian Approach to Autobiography*. — C. GRIFFITH : *Substance and Shadow : Language and Meaning in The House of the Seven Gables*. — C. T. WRIGHT : *Darkness as a Symbol in Katherine Mansfield*.

**Studies in Philology.** — LI, No. 2 (April 1954). A. L. BENNETT : *The Principal Rhetorical Conventions in the Renaissance Personal Elegy*. — W. J. ONG, S. J. : *Fouquetin's French Rhetoric and the Ramist Vernacular Tradition*. — J. SLEDD : *Nowell's Vocabularium Saxonum and the Elyot-Cooper Tradition*. — J. A. BRYANT, Jr : *Shakespeare's Falstaff and the Mantle of Dick Tarlton*. — C. KIEFER : *Music and Marston's The Malcontent*. — J. S. WELD : *Christian Comedy : Volpone*. — R. ORNSTEIN : *The Atheist's Tragedy and Renaissance Naturalism*. — S. KLIGER : *Milton in Italy and the Lost Malatesti Manuscript*. — W. WELLS, General Editor : *Recent Literature of the Renaissance. A Bibliography*.

**PMLA.** — LXIX, No. 2 (April 1954). G. N. SHUSTER : *Foreign Language Teaching and International Conciliation*. — *American Bibliography for 1953*. — LXIX, No. 3 (June 1954). R. GIRARD : *Valéry et Stendhal*. — R. VON ABELE : *Ulysses : The Myth of Myth*. — W. E. BEZANSON : *Melville's Reading of Arnold's Poetry*. — J. A. LESTER, Jr : *Thackeray's Narrative Technique*. — D. M. FOERSTER : *The Critical Attack upon the Epic in the English Romantic Movement*. — R. MAYO : *The Contemporaneity of the Lyrical Ballads*. — R. M. BAINE : *The Apparition of Mrs Vael : A Neglected Account*. — I. RIBNER : *The Tudor History Play : An Essay in Definition*. — R. H. ROBBINS : *The Findern Anthology*. — R. A. CALDWELL : *The History of the Kings of Britain in College of Arms Ms. Arundel XXII*. — L. EDEL : *Henry James and Vernon Lee*. — W. E. BUCKLER : *An American Edition of Matthew Arnold's Poems*. — C. W. GLICKFIELD : *Coleridge's Prose Contributions to the Morning Post*. — C. F. BURLER : *The Middle English Texts of Morgan Ms. 861*.

**Poetry.** — Vol. 83, No. 4 (January 1954). Elder OLSON : *The Poetry of Dylan Thomas*. — 83, No. 5 (February 1954). J. MCCORMICK : *London Letter*.



**Renascence.** — VI, No. 2 (Spring 1954). C. F. KNAUBER : *Imagery of Light in Dylan Thomas*. — G. M. TRACY : *Simone Weil : A Mission in Charity*. — H. POLITZER : *Franz Kafka : Metaphysical Anarchist*. — G. BRÉE : *Poetic Scene in France*. — F. VIAL : *Mauriac, Here and Abroad*.

**The Huntington Library Quarterly.** — XVII, No. 3 (May 1954). J. O. WOOD : *Thomas Fuller's Oxford Interlude*. — J. R. MOORE : *Defoe's Hand in A Journal of the Earl of Marr's Proceedings (1716)*. — A. C. COCHRANE : *Bishop Berkeley and The Progress of Arts and Learning : Notes on a Literary Convention*. — E. S. MORGAN : *Ezra Stiles : The Education of a Yale Man, 1742-1746*. — J. I. COPE : *The Cupri-Cosmits : Glanvill on Latitudinarian anti-Enthusiasm*. — P. DURHAM : *A General Classification of 1531 Dive Novels*.

**The Journal of English and Germanic Philology.** — LII, 3 (1953). M. H. SCARGILL : "Gold beyond Measure" : A plea for Old English Poetry. — Ch. A. OWEN, Jr. : *The Crucial Passages in Five of the Canterbury Tales ; A Study in Irony and Symbol*. — B. RICKS : *Catholic Sacramentals and Symbolism in Spenser's Faerie Queene*. — Ch. J. HILL : *The Portrait of the Author in Beauchamp's Career*. — J. A. BRYANT, Jr. : *The Functions of Ludus Coventriae 14*. — W. G. STRYKER : *Old English Glossary Gleanings*. — L. M. PRICE : *Anglo-German Literary Bibliography for 1952*. — LII, 4 (1953). A. G. MITCHELL et H. RUSSELL : *The Three Texts of Piers the Plowman*. — W. B. STONE : *Shakespeare and the Sad Augurs*. — S. SULTAN : *The Audience-Participation Episode in Johan Johan*. — M. J. DONOVAN : *The Moralite of the Nun's Priest's Sermon*. — C. LEECH : *The Atheist's Tragedy as a Dramatic Comment on Chapman's Bussy Plays*. — R. W. BATTENHOUSE : *Marlowe Reconsidered : Some Reflections on Levin's Overreacher*. — A. SHERBO : *Two Additions to the Johnson Canon*. — R. F. LESLIE : *Textual Notes on The Seasons for Fasting*.

**The Kenyon Review.** — XVI, No. 1 (Winter 1954). I. HOWE : *Joseph Conrad III : The Political Novels (contd.)*. — S. HYMAN : *The Language of Scottish Poetry*. — P. RIEFF : *George Orwell and the Post-Liberal Imagination*. — No. 2 (Spring 1954). A. WARREN : *The Very Reverend Dr. Donne*. — R. M. ADAMS : *Donne and Eliot : Metaphysicals*. — C. M. COFFIN : *Donne's Divinity*.

**The Romanic Review.** — XLV, No. 2 (April 1954). M. E. PORTER et J. H. BALTZELL : *The Old French Lives of Saint Edmund, King of East Anglia*. — R. H. POWERS : *Edgar Quinet and the first French Translation of Herder's Ideen zur Geschichte der Menschheit*. — J. O'BRIEN : *The Wisdom of the young Proust*.

**The Sewanee Review.** — LXII, No. 2 (Spring 1954). M. BEWLEY : *Scott Fitzgerald's Criticism of America*. — L. O. COXE : *E. A. Robinson : The Lost Tradition*. — G. SHERBURN : *Poets, Critics and Daily Life*.

**The Virginia Quarterly Review.** — 30, No. 2 (Spring 1954). C. MALIK : *Facing the Future : Some Issues for the Americans*. — E. OLSON : *Crucifix. A Poem*. — No. 3 (Summer 1954). J. LAWLOR : *The Formal Achievement of The Cocktail Party*.

**The Yale Review.** — XLIII, No. 4 (June 1954). S. LOVETT : *A Boy's Recollection of William James*.

**Etudes.** — (Juillet-Août 1954). J. LAFARGE : *La Cour Suprême des Etats-Unis et la Ségrégation Raciale*.

**La Revue des Lettres Modernes.** — No. 2 (Mars 1954). M. BAKEWELL : *La Poésie anglaise depuis 1945*. — C. DEDÉYAN : *La Traduction anglaise du Volksbuch. — Le Docteur Faustus de Marlowe*. — No. 3 (Avril 1954). N. GOURFINKEL : *L'apport du Théâtre étranger au début du xx<sup>e</sup> siècle*. — R. HAYMAN : *Le Roman anglais d'après-guerre (A. West, A. Kestler, G. Greene, E. Waugh, A. Wilson)*. — C. DEDÉYAN : *Les Personnages du Docteur Faustus : Faust et Méphistophélès*. — No. 4 (Mai 1954). N. GOURFINKEL : *L'apport du Théâtre étranger au début du xx<sup>e</sup> siècle (suite)*. — R. HAYMAN : *Le Roman anglais d'après-guerre, II : G. Orwell, A. Huxley, L. P. Hartley, Ch. Morgan, W. Sansom, H. Green*.

**Les Langues Modernes.** — 48, N° 3 (Avril-Mai 1954). F. DE GRAND'COMBE : Verbal Inhibitions of the English.

**Mercure de France.** — No. 1089 (Mai 1954). J. VALLETTE : Un Spectateur anglais de notre théâtre. — No. 1091 (Juillet 1954). J. VALLETTE : Note sur une enfant prodigue (K. Mansfield).

**Profils.** — No. 7 (Printemps 1954). K. A. PORTER : *Réflexions sur Willa Cather*. — P. QUENNEL : *L'Amérique inexplorée*.

**Revue de Littérature comparée.** — 28, No. 2 (Avril-Juin 1954). J. M. CARRÉ et M. BATAILLON. — P. MOREAU : *Le X<sup>e</sup> Anniversaire de la mort de Paul Hazard*. — J. B. BARRÈRE : *Victor Hugo et la Grande-Bretagne*. — H. DALE : *Note sur Fanny Lagden*.

**The Dublin Magazine.** — (April-June 1954). Padraic Colum : *Aislinn* (from the Irish of Egan O'Rahilly). — A. J. LEVENTHAL : *Mr. Beckett's En Attendant Godot*. — (July-September 1954). G. FITZMAURICE : *The Coming of Ewn Andzale. A Play in one act*. — Donald DAVIE : *The Daltons. A Neglected Novel by Lever*.

**Anglia.** — 72, I (1954). M. SCHÜTT : *Ein Beda-Problem*. — B. WHITE : *Medieval Animal Lore*. — R. H. ROBBINS : *A Dramatic Fragment from a Caesar Augustus Play*. — D. C. BOUGHNER : *Vice, Braggart, and Falstaff*. — T. RIESE : *Maria Edgeworths Essay on Irish Bulls*. — R. STAMM : *Christopher Fry and the Revolt against Realism in Modern English Drama*.

**Archiv.** — 190 Band. 4. Heft (Mai 1954). F. HOLTHAUSEN : *Zum Sir Gawain and the Carl of Carlisle*.

**Germanisch-Romanische Monatsschrift.** — IV, 2 (1954). W. FISCHER : *Matthew Arnold und Deutschland*.

**Neophilologus.** — XXXVIII, 1 (1954). R. H. ROBBINS : *Five Middle English Verse Prayers from Lambeth MS. 541*. — J. W. DRAPERS : *The Date of Henry IV*. — 2 (April 1954). J. SWART : *The Construction of Chaucer's General Prologue*.

**Neuphilologische Mitteilungen.** — LIV, 7-8 (1953). N. E. ENKVIST : *The Functions of Magic in Milton's Comus*.

**Revue des Langues Vivantes.** — XX, 1 (1954). W. O'CONNOR : *Conscious naivete in The Blithedale Romance*.

**English Studies** (Hollande). XXXV, No. 3 (June 1954). P. et M. HAVARD-WILLIAMS : *Perceptive Contemplation in the Work of Virginia Woolf*. — F. Th. VISSIER : *Beowulf 991/2*. — G. KARLBERG et P. A. ERADES : *'Classifying' which* (2). — G. KIRCHNER et R. W. ZANDVOORT : *Not before the Subjunctive*. — M. et C. A. BODELSEN : *T. S. Eliot's Jewelled Unicorns*.

**Časopis pro moderní filologii.** — XXXVI, 1 (1954). — I. POLDAUF : *Infinitiv v anglické*. — R. KEJZLAR : *Jihoafričtí autori písici anglicky*.

Le gérant : Louis BONNEROT.